HISTORIA DEL DIBUJO ANIMADO ESPAÑOL

JOSE Mª CANDEL

FILMOTECA REGIONAL DE MURCIA

Material protegido por derechos de autor

HISTORIA DEL
DIBUJO ANIMADO
ESPAÑOL

JOSE Mª CANDEL

This One
UBC5-XAY-FFNB

Material protegido por derechos de autor

HISTORIA DEL DIBUJO ANIMADO ESPAÑOL
Colección Imagen - Extra 2

© José María Candel
© CONSEJERIA DE CULTURA Y EDUCACION
Dirección General de Cultura

Coeditan:
Filmoteca Regional de Murcia
Gran Vía, 2 Esc. 3ª - 5ª planta
Tlf.: 36 20 00
30005 Murcia
Editora Regional de Murcia
C/ Isaac Albéniz, 8 - bajo
Telf.: 28 02 46
30009 MURCIA

Dirección Editorial:
Javier Merín Ceballos

Diseño gráfico, maqueta y producción
Manuel Portilo y María José del Sol

Primera edición:
Noviembre de 1993

Depósito Legal:
MU-1724-1993

I.S.B.N:
84-7564-147-4

Fotomecánica:
S.G. Formato, S.A. - Murcia

Imprime:
A.G. Novograf, S.A. - Puente Tocinos - Murcia

Impreso en España - *Printed in Spain*

Distribuidores
En Murcia: Miguel Sánchez Libros, S.A.
C/ Mayor, 55 - Polígono Camposol
Telfs. (968) 24 73 31
30006 Puente Tocinos - Murcia

Resto de España: Siglo XXI
C/ Plaza, 5
Tlfs. 759 46 09 / 49 18 / 45 57
Aptdo. nº 48023
28043 Madrid

Material protegido por derechos de autor

HISTORIA DEL
DIBUJO ANIMADO
ESPAÑOL

JOSE Mª CANDEL

FILMOTECA REGIONAL DE MURCIA

Material protegido por derechos de autor

A Carmina, mi esposa,
por su cariño y paciencia.

Material protegido por derechos de autor

Agradecimientos

A la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, por la Beca de Investigación concedida.

A D. Cruz Delgado Palomo y a D. Cruz Delgado Sánchez de los Estudios Cruz Delgado de Madrid, por haberme permitido la estancia en su Estudio y el acceso a su biblioteca, archivo y filmoteca particulares.

A Dª María García y a D. Juan Peña de la Filmoteca Nacional de España, por su cordialidad y simpatía en la búsqueda y visionado de viejas películas en esta Institución.

A D. José Escobar Saliente de Barcelona, por los datos y fotografías, cartas autógrafas, conversaciones y demás facilidades.

A D. Arturo Moreno Salvador de Barcelona, por los mismos motivos que el anterior y por sus dibujos originales.

A D. Santiago Moro Escalona de Moro Creativos Asociados de Madrid, por sus informaciones y dibujos originales.

A D. Manuel García , D. Juan Ignacio Moreno y D. Francisco Alaminos de Lápiz Azul Animación de Madrid, por haberme permitido visitar su estudio y por las informaciones, fotografías, dibujos originales y vídeos facilitados.

A D. Pablo Núñez de Story Film/Pablo Núñez de Madrid, por haberme enviado fotografías y documentación de su estudio.

A D. José Ramón Sánchez de Madrid, por su amabilidad y las informaciones facilitadas.

A D. Francisco Macián Blasco de Estudios Macián de Barcelona, por la información y las fotografías que nos facilitó en su día, antes de su fallecimiento.

A D. Amaro Carretero de Almagro (Ciudad Real), por sus informaciones y fotografías de los desaparecidos Estudios Castilla.

A D. Jordi Amorós Ballester de Studio Cine Nic de Barcelona, por haberme permitido visitar su estudio y por las informaciones, dibujos y fotografías facilitados.

A D. Jordi Artigas i Candela de Barcelona, por haberme facilitado ilustraciones e informaciones de sus archivos particulares.

A Dª Pepita Pardell de Barcelona, por haberme recibido en su domicilio particular y evocarme sus recuerdos de los viejos estudios de Balet y Blay y los más recientes en Equip y Cine Nic.

A D. Alfons Moliné de Tarrasa (Barcelona), por sus gestiones en Barcelona y por las informaciones y fotografías facilitadas.

A D. Rodolfo Pastor de Estudio Rodolfo Pastor de Barcelona, por las fotografías e informaciones facilitadas.

A Dª María Manzanera Molina-Niñirola de Murcia, por sus fotografías.

A D. Antonio Crespo Pérez de Murcia, por haber accedido a escribir el precioso prólogo de este libro.

Material protegido por derechos de autor

Indice

Prólogo 13

Introducción 15

Primera Parte: Los orígenes (1906-1942)

Capítulo 1: Segundo de Chomón 17
Capítulo 2: Primeros balbuceos 22
Capítulo 3: Los inicios 24

Segunda Parte: La Edad de Oro (1942-1951)

Capítulo 4: Dibujos Animados Chamartin 31
Capítulo 5: El primer largometraje: *Garbancito de la Mancha* 44
Capítulo 6: Una segunda parte: *Alegres Vacaciones* 52
Capítulo 7: Biografía de Arturo Moreno 56
Capítulo 8: Cajón de sastre y *Sueños de Tay-Pi* 58
Capítulo 9: *Erase una vez* 62
Capítulo 10: Biografía de José Escobar 72

Tercera Parte: Tiempos "Modernos" (1951-1991)

Capítulo 11: Llega la publicidad: José Luis Moro 77
Capítulo 12: Una esperanza truncada: Francisco Macián 88
Capítulo 13: Cortometrajes de Cruz Delgado 96
Capítulo 14: *Mágica Aventura* 98
Capítulo 15: *El desván de la Fantasía* 102
Capítulo 16: La serie *Don Quijote de la Mancha* 106
Capítulo 17: *Los Viajes de Gulliver* y *Los Cuatro Músicos de Bremen* 110
Capítulo 18: Biografía de Cruz Delgado 114
Capítulo 19: Story-Film / Pablo Núñez 116
Capítulo 20: Otros Estudios (Madrid) 120
Capítulo 21: Lápiz Azul 124
Capítulo 22: Otros Estudios (Barcelona) 126
Capítulo 23: Jordi Amorós / Equip-Cine Nic 130
Capítulo 24: Animación en el País Vasco 136

Fuentes de información 139

Material protegido por derechos de autor

Prólogo

por Antonio Crespo

***Antonio Crespo** es un prestigioso crítico cinematográfico. Doctor en Letras y Licenciado en Derecho y Ciencias de la Información, es miembro numerario de la Academia Alfonso X El Sabio.*

El cine tiene un alto componente mágico. En cualquier película hay múltiples elementos que están más allá de la realidad: paredes que son simples decorados, disparos que no matan, luz de luna que procede de focos... Este aceptado engaño que es el llamado Séptimo Arte nos atrae, sin embargo, y hasta nos conmueve y emociona. Y es que la poderosa sugestión del cine nos hace olvidar el truco, el artilugio, la mecánica de su realización.

Esta magia del cine alcanza dimensiones máximas en el dibujo animado. En él no hay una base real: todo está creado de la nada, nacido de la imaginación de unos hombres que, con unos pinceles y mucha paciencia, inventan unos personajes que absorben nuestra atención y nos conducen por hermosos caminos de fantasía.

No ha habido en el cine español un Walt Disney ni un Max Fleischer, pero sí unos realizadores de dibujos que han ido cimentando, a través de los años, una obra fílmica realmente interesante. La historia de su esfuerzo, de su difícil competencia con fuertes cinematografías extranjeras, estaba sin escribir. Y no era justo. Porque al cabo de un tiempo podría quedar difuminada en el olvido la aportación cinematográfica de magníficos dibujantes españoles, merecedores de reconocimiento y admiración.

El autor de este libro, José Mª Candel, estaba obligado, en cierto modo, a escribir los avatares de esta historia. Y ello es así porque él mismo ha hecho de la artesanía del dibujo animado un arte, con breves películas que han sido elogiadas y premiadas en diversos certámenes no profesionales. Gracias a su tesonera búsqueda de datos, a su rigurosa tarea de selección, esa historia que estaba sin escribir es ya una realidad. Y una realidad muy valiosa, porque las inevitables lagunas sobre las que el autor advierte son pequeñas y en modo alguno esenciales.

Aquí, en las páginas siguientes, aparece muy bien estructurado y con buen sentido crítico todo el desarrollo del dibujo animado español. Está la presencia de Segundo de Chomón, pionero en la especialidad, y de sus inmediatos seguidores: Fernando Marco, Xaudaró y K-Hito. Están las aportaciones de Salvador Mestres, Escobar, Muntañola y Arturo Moreno, en Barcelona, y de Fernando Morales en Madrid. La historia entra en su "edad de oro" con la empresa Chamartín (y sus populares "Garabatos") y el impacto del primer largometraje ("Garbancito de la Mancha"), al que pronto siguieron otros (como "Erase una vez"). Los últimos cuarenta años –los "tiempos modernos" que llama el autor– están representados por los nombres de José Luis Moro, Francisco Macián y Cruz Delgado, y por las realizaciones de Pablo Núñez, Rafael Vara, el grupo de Estudios Castilla, "Lápiz Azul", Angel García, Jordi Amorós y otros varios.

Todo ello compone un sugestivo panorama, variadísimo en estilos, en planteamientos comerciales y en resultados artísticos y económicos, que evidencia la vitalidad de un arte en el que han participado numerosas gentes: creadores de personajes, guionistas, animadores, intercaladores, dibujantes de fondos, etc., además de productores y distribuidores.

Muchos espectadores, en presencia de un film de dibujos animados, ignoran la suma de esfuerzos que supone el dar vida y realidad a unos personajes que se mueven como seres "de verdad" en la pantalla y que han sido diseñados minuciosamente y fotografiados imagen por imagen sobre miles y miles de hojas de acetato. Este libro nos cuenta la historia de ese admirable trabajo y rinde homenaje a sus más brillantes autores.

Material protegido por derechos de autor

Introducción

Intentar escribir una historia del Dibujo Animado Español es tarea ardua. Si nos remontamos a lo "primitivo", no existen las películas ni existen las personas que nos puedan aportar algún tipo de información. Si nos centramos en las décadas de los años cuarenta y cincuenta ya tenemos más posibilidades, porque todavía quedan películas (si bien son pocas) y algún superviviente de aquellos años, aunque su memoria flaquee y los datos a veces sean contradictorios. Si acudimos al panorama actual, se encuentra escasa colaboración (salvo excepciones) por parte de los realizadores actuales que inmersos en la dinámica de sus trabajos carecen del tiempo y el sosiego necesarios. Si a todo esto añadimos la práctica carencia de bibliografía sobre el tema, y lo incompleto, apresurado e inexacto de lo poco que hay disponible, es fácil comprender mi primera afirmación.

A pesar de lo anterior, el libro que se presenta al lector, pese a sus lagunas y deficiencias (que las tiene) puede afirmarse, sin pecar de inmodestia, que es lo más completo que se ha escrito en este país, hasta la fecha, sobre la materia. Ha sido confeccionado con amor e interés, y es el fruto de una paciente y minuciosa labor que comenzó hace ya muchos años: un archivo mantenido con meticulosidad; unos contactos no siempre fáciles de conseguir; una búsqueda interesada en filmotecas, hemerotecas, colecciones particulares y librerías de viejo. No debe dejarse engañar el lector por la abundancia de ilustraciones que contiene, ya que en la mayoría de los casos han sido el fruto de muchos afanes y desvelos.

Pensamos que esta obra es una base de investigación de la que partir para alcanzar mayores y mejores metas. Con esta idea ha sido escrita y así la brindo a todos aquellos que por cualquier motivo estén interesados en el tema. Si sirve de ayuda a alguien para realizar un trabajo mejor y más completo, bienvenido sea.

El autor

Material protegido por derechos de autor

Primera parte
Los orígenes 1906-1942

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 1 • Segundo de Chomón

Segundo de Chomón y Ruiz

Segundo de Chomón y Ruiz (Teruel 17-10-1871 - Paris 2-5-1929) fue un aragonés para el que muchos reivindican la invención del dibujo animado, o al menos la del cine de animación.

Pero antes de seguir adelante es necesario hacer una aclaración previa que consiste en decir que el término "animación" es más amplio que el término "dibujo animado", y consecuentemente todos los "dibujos animados" son cine de animación, mientras que no todo el "cine de animación" es de dibujos animados. El término "cine de animación" hace referencia a que las películas han sido filmadas "fotograma a fotograma", con independencia de cuál haya sido el sujeto fotografiado. Es lo que se conoce como "paso de manivela" (o "one turn, one picture").

Los historiadores del cine franceses atribuyen la invención del dibujo animado al caricaturista francés Emile Courtet, más conocido por el seudónimo de Emile Cohl, que en 1908 realizó "Fantasmagorie". Los norteamericanos no dudan en atribuirla a James

Material protegido por derechos de autor

Stuart Blackton con su película "Humorous Phases of Funny Faces" realizada en 1906.

Los españoles como Carlos Fernández Cuenca, Pascual Cebollada y más recientemente Juan Gabriel Tharrats aseguran que fue Segundo de Chomón en "La Maison Hantée" (La casa de los duendes) el inventor del género.

Pero luego resulta que no existe coincidencia en cuanto a las fechas y finalmente nadie se pone de acuerdo.

Lo cierto y verdad es que, fuese o no el primero cronológicamente, Segundo de Chomón fue uno de los pioneros del dibujo animado en el mundo y que sus experimentos e investigaciones corrieron paralelos con los de Emile Cohl y otros iniciadores del género. Su figura, prácticamente olvidada durante muchos años ha sido reivindicada en fechas relativamente recientes:

En 1971 Carlos Fernández Cuenca publicó su libro "Segundo de Chomón –maestro de la fantasía y de la técnica"–, en 1978 Louise Beaudet (responsable de la sección de animación de la Cinemateca de Quebec) organizó una retrospectiva sobre Chomón en el Festival Internacional de Cine de Animación de Ottawa, en 1982 el autor norteamericano Donald Crafton ya lo menciona en su interesante libro "Before Mickey" como uno de los pioneros del género. Recientemente ha aparecido la monografía de Juan Gabriel Tharrats que es quien más profundamente ha trabajado investigando sobre Chomón (realizador en 1979 de la película "Cinematógrafo 1900" –Homenaje a Segundo de Chomón–).

En 1897 Segundo de Chomón conoció en París las proyecciones cinematográficas de Lumière y quedó fascinado por el nuevo arte recién nacido. En 1901 instaló un laboratorio en su casa de Barcelona donde se dedicó a colorear películas a mano y a poner títulos en español a las películas que venían de fuera.

En 1902 Ferdinand Zecca le contrató para realizar tareas similares para la casa Pathé y esto fue lo que estuvo haciendo anónimamente hasta 1906, fecha en que se trasladó a París con un contrato de la citada casa como "director y operador de películas de fantasía y de trucos" (lo que hoy se conoce como "efectos especiales").

Ese mismo año, en el estudio de Montreuil-Sous-Bois (en las cercanías de París) se hizo construir (o quizás lo trasladó desde España) un artefacto (que bien puede ser considerado como un antecedente remoto de la "truca") donde la cámara estaba colocada en sentido vertical para filmar (parece que con luz natural) los dibujos colocados más abajo en hojas de papel sujetas por un rudimentario sistema de registro.

Así filmó en 1907 "La Maison Hantée", donde ya habían "dibujos animados", aunque no fuese en el sentido moderno del término.

"La Maison Hantée" (La casa de los duendes) de 1907 fue la primera película de Chomón que incluía dibujos animados.

"Les ombres chinoises" (Las sombras animadas) 1906. Fotograma coloreado por Chomón.

Material protegido por derechos de autor

Phonographes Pathé
GRAND PRIX
SERVICE DU CINÉMATOGRAPHE
98 Rue de Richelieu
Un des Directeurs

Carta de la casa Pathé a Chomón del 14-Octubre-1902 alabando su trabajo y anunciándole nuevos encargos.

Dibujos originales de Chomón para una película no identificada.

"La Silhouette Animée" (Siluetas animadas) película de Segundo de Chomón en 1907.

Según cuenta la leyenda parece ser que Chomón descubrió accidentalmente las posibilidades de la animación cuando estaba filmando unos rótulos y una mosca inoportuna se introdujo dentro del campo de la cámara. Al observar la proyección Chomón sacó sus primeras conclusiones para una embrionaria "teoria de la animación".

Esto puede ser verdad pero parece más probable que fuese influenciado por James Stuart Blackton y su película "Haunted Hotel" (de 1907) que tuvo gran éxito en Francia.

Estimulado por ello Chomón se lanzó de lleno a realizar todo tipo de experiencias en animación, utilizando objetos, muñecos, fotografias recortadas, sombras y dibujos en un largo etcétera de peliculas.

Confeccionar una filmografía de Chomón resulta una tarea poco menos que imposible ya que en aquella época apenas si habian "títulos de crédito" y los catálogos de las productoras sólo contienen el titulo, el metraje y una síntesis del contenido, pero sin mencionar para nada a técnicos ni artistas. Es por eso que no se sabe cuántas películas hizo Chomón para Pathé y se especula con cifras que oscilan entre 150 y 300 cortometrajes. En cualquier caso las que aqui nos interesan son aquellas que contienen dibujos animados o algo parecido, que serían las siguientes:

"La Maison Hantée" (La casa de los duendes) 1907.
"La Silhouette Animée" (Siluetas animadas) 1907.
"La Sortie de Tante Sally" 1908.
"Le Circuit de L'Alcool" 1908.
"Le Château Enchanté" (El castillo encantado) 1908.

Y posiblemente alguna otra que ha desaparecido o todavía no le ha sido atribuida.

En 1909 caducó el contrato que Chomón tenía con Pathé, regresando entonces a Barcelona como productor independiente y en 1912 marchó a Turin contratado por Itala Film como operador especialista en escenas de trucos. Las actividades de Chomón en España y en Italia pueden tener interés para la historia de la cinematografia en general, pero no para nosotros porque ya no realizaria más dibujos animados.

No podemos resistirnos a la tentación de transcribir literalmente una anécdota poco conocida que narra Carlos Fernández Cuenca en su libro ya mencionado:

"Recuerdo que en mi larga conversación con el maestro Walt Disney en sus espléndidos estu-

Material protegido por derechos de autor

Segundo de Chomón y su esposa Julienne en el estudio Pathé de Montreuil junto al artefacto que inventó para realizar dibujos animados.

Fotografías recortadas y articuladas para trucos de Chomón filmados "imagen por imagen".

dios de Burbank en la primavera de 1955, aludiamos de pasada a la historia del dibujo animado y mi interlocutor reconoció lo que el género debía a sus fundadores, que para él eran sus compatriotas Winsor Mc Cay y, más lejanos Stuart Blackton y Emile Cohl. Se quedó muy sorprendido cuando le dije, con todos los detalles, que el creador de esta clase de cine fue un español que se llamaba Segundo de Chomón. Cuando pocos años después volví a encontrar a Disney, me saludó llamándome "paisano del inventor de los dibujos animados".

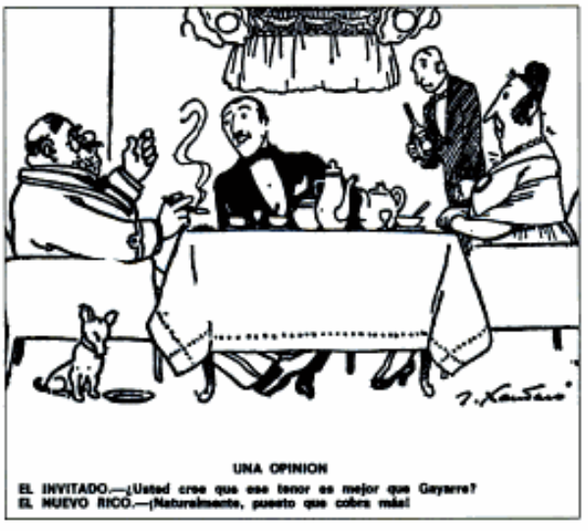
El 2 de Mayo de 1929 fallecía en París Segundo de Chomón cuando tenía 57 años de edad. Al cumplirse el centenario de su nacimiento, por iniciativa del Ayuntamiento de Teruel, se descubrió una lápida conmemorativa en la fachada de la casa en que había nacido.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 2 • Primeros balbuceos

La primera película de dibujos animados realizada en España de la que tenemos noticia (Luis Gómez Mesa en "Los films de dibujos animados") es "El toro fenómeno", editada por "Mosquito Films", cuyo realizador fue Fernando Marco, un dibujante e ilustrador muy popular. La película data del año 1917 y era una parodia de la Fiesta Nacional.

Como aún era la época del "cine mudo", entre sus planos se intercalaron (como ilustración literaria) unas graciosas "Aleluyas" cuyo autor fue Luis de Tapia.



UNA OPINION
EL INVITADO.—¿Usted cree que ese tenor es mejor que Gayarre?
EL NUEVO RICO.—¡Naturalmente, puesto que cobra más!

Joaquín Xaudaró

La película se realizó con un tomavistas Pathé adaptado en el laboratorio de Hispano Films en Madrid, y se estrenó el 29 de Mayo de 1919 en el cine "Royalty" con bastante éxito.

El film trataba, en tono de parodia, de la lidia de un toro de enormes cuernos que espantaba al matador y a los banderilleros.

En la actualidad, según parece, esta película se ha perdido definitivamente.

Pero como Fernando Marco ya no realizó ningún dibujo animado más, y una golondrina no hace primavera, no resulta descabellado considerar que el verdadero iniciador del dibujo animado en España fue Joaquín Xaudaró (Vigan-Filipinas 17-8-1872 - Madrid 1-4-1933) conocidísimo y popular dibujante humorístico de la revista "Blanco y Negro" y del diario "ABC".

Para que el lector se haga una idea, Xaudaró era "el Antonio Mingote de los años veinte": perspicaz observador de la vida cotidiana, irónico, crítico mordaz, cuyos dibujos estaban dotados de una gran expresividad. El perrito que aparecía siempre en sus viñetas se hizo popularísimo.

Los primeros dibujos animados de Xaudaró, de los que tenemos noticia fueron "La fórmula del Doctor Nap", que era una historieta de policías y ladrones donde aparecía el propio dibujante al principio de la película, y "Aventuras de Jim Trot" acerca de la cual no tenemos referencia alguna. De fecha imprecisa, pensamos (examinada la biografía de Xaudaró) que fueron realizadas en el periodo que media entre 1917 y 1921.

Por aquel entonces Xaudaró realizaba también las caricaturas animadas que se intercalaban al final del noticiario "Publi Cine".

En 1930 Joaquín Xaudaró realizó un dibujo animado que se titulaba "Un discípulo de caco", sin más referencias sobre su contenido que las que se derivan del título.

Material protegido por derechos de autor

Ricardo García K-Hito.

"El rata primero" 1933, con dibujos de K-Hito.

Es en 1932 cuando se funda la "Sociedad Española de Dibujos Animados" (S.E.D.A.), por el acuarelista Antonio Got (como productor), el humorista Ricardo Garcia K-Hito, y el propio Xaudaró. La parte musical estaba a cargo del maestro Yust, y posteriormente se incorporaron al equipo Antonio Bellón y José López Rubio.

Según parece, la producción de S.E.D.A. se desarrolló entre 1932 y 1933, y más que una Sociedad en el sentido estricto del término era más bien un grupo de amigos llenos de entusiasmo y buena voluntad pero un tanto desorganizados. Sabemos que alguna película se realizó en el propio domicilio de Xaudaró, en la calle Viriato, y otras en los Estudios Ballesteros, en Madrid. Sabemos igualmente que no todos intervinieron en todas las películas sino que colaboraron entre sí un tanto irregularmente. Y sabemos, por último, que disponian de un equipo de seis dibujantes para realizar los intermedios (intercaladores) y algunas muchachas para dar pintura a los celuloides.

K-Hito declaraba años después a Adolfo Luján en una entrevista: "Disponiamos para filmar los dibujos de un tomavistas francés, último modelo de entonces", y "Las principales dificultades con que tropezábamos eran las de laboratorio, pues no se lograba un tono uniforme de un plano a otro".

Las peliculas de S.E.D.A. realizadas en 1932 parece ser que fueron: "Falsa noticia de fútbol", "En los pasillos del congreso" (que era una colección de caricaturas de los políticos de la época como Prieto, Azaña, Romanones y Lerroux) y "La vampiresa morros de fresa", atribuidas a Ricardo García K-Hito, asi como "Serenata" de José López Rubio, cuyo protagonista era "Roenueces", un personaje que se habia hecho muy popular en el suplemento infantil de "Blanco y Negro".

Y las realizadas en 1933 fueron: "Un drama en la costa" de Joaquín Xaudaró y "El rata primero" y "Francisca la mujer fatal" de Ricardo Garcia K-Hito. "Un drama en la costa" fue la última pelicula del gran Joaquín Xaudaró y estaba protagonizada por algunos de sus populares personajes de "Blanco y Negro": el señor barbudo casado con la señora súper-gorda y su famoso perrito.

Xaudaró falleció en abril de ese mismo año, por lo que cabe suponer que esta película hubiese sido realizada el año anterior.

Existen dudas respecto a la fecha de "El rata primero", pues el propio K-Hito declaraba años después: "Estábamos terminándola cuando estalló la guerra civil", afirmación que no parece muy creible.

En 1935 José López Rubio reconocía en una entrevista para la revista "Esto" el fracaso de la empresa, achacándolo a la ignorancia de la técnica, la falta de preparación y sobre todo los medios: "No sabemos y no son negocio".

Todavía existe otro intento: El de José Martínez Romano y el caricaturista "Menda", que realizaron en 1933 "La novia de Juan Simón" y en 1935 "Buffalo Full" (o el terror del Far West y su caballo cometa), que como su nombre indica era una parodia de las películas del Oeste y "Un dia de abono" con las caricaturas de Rafael "El Gallo" y "Belmonte".

En 1939, cuando estaba finalizando la guerra civil, Martínez Romano y "Menda" realizaron su último dibujo animado : "Don Juan y Doña Inés", que era una caricatura del Don Juan Tenorio de Zorrilla.

Fotograma de "Buffalo Full" de Martínez Romano y "Menda", en 1935

Fotograma de "Un drama en la costa", 1933.

Fotograma de "Serenata" de José López Rubio, 1932.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 3 • Los inicios

En 1938, en plena guerra, la firma "Baguñá Hermanos" funda en Barcelona la "Hispano Grafic Films", que fue la primera tentativa seria de industrializar el dibujo animado en España. Su equipo estaba formado por Salvador Mestres como director y por Joaquín Muntañola, José Escobar, Francisco García Vilella y Abadal como colaboradores. También formaba parte el veterano dibujante Cayetano Cornet.

Los ensayos y tanteos realizados durante la guerra cristalizaron al término de la misma con el nacimiento de su primer personaje: "Juanito Milhombres", debido al ingenio de Salvador Mestres (es el "Joan Milhomes" de las historietas de Mestres en la ante-guerra).

La primera película se titulaba "La isla mágica" (1940) y en ella un terrible dragón tenía aterrorizados a los habitantes hasta que llegaba "Juanito Milhombres" y con ayuda de los enanos del bosque lograba dar muerte al descomunal enemigo que posteriormente era convertido en parque de atracciones para diversión de todos.

Las primeras escenas de esta película, que mostraban diversos aspectos de la isla, estaban tomadas de una maqueta corpórea que había realizado Batllori Jofre.

"La isla mágica" fue sincronizada en "Acústica S.A." y la voz del personaje fue la de Victoria Adaeta (que se había popularizado doblando a Mickey Rooney en las películas Metro). Fue estrenada en 1940 en el cine Capitol.

La segunda película de "Juanito Milhombres" fue "Un perro de carreras", en la cual aparecían las caricaturas animadas de Imperio Argentina y Miguel Ligero, entonces en pleno auge de popularidad. La voz del protagonista fue en esta ocasión la de Miguel Angel Valdivieso, y siempre lo sería desde entonces.

En total Salvador Mestres realizó once películas para "Hispano Grafic Films". Además de las mencionadas anteriormente hizo "El diablo oportuno" y "Luz encantada" también en 1940, "No es tan fiero el león" (basada en la fábula "El león y el ratón" de La Fontaine) y "Abeja" en 1941, "¡Mecachis que bomberos!" (donde sofocan un incendio en su propio cuartelillo), "Juanito va de caza" (o "Juanito Cazador"), "Si te pica una mosca", "El torero tarumba" y "Pulgarcito" (o "Las aventuras de Pulgarcito") en 1942, que fue la última película de Mestres con "Hispano Grafic Films".

Salvador Mestres realizó también toda la parte de animación del documental "Salvamento de buques", realizado por el Ministerio de Marina y dirigido por Suárez de Lezo.

Años después, Salvador Mestres recordaba: "Fue una época muy dura. Las planchas (de celuloide) al filmar la novena producción ya no transparentaban ni a la de tres. En cuanto llegaban los negativos del laboratorio, se borraban los dibujos y el personal estaba preparado para llenarlas otra vez.

De todos modos la falta de celuloide era pan comido al lado de otros problemas y dificultades de orden moral y técnico".

Según parece, Salvador Mestres terminó teniendo grandes disgustos debido a su temperamento irascible, tanto con sus compañeros como con Jaime Baguñá, por lo que finalmente el equipo quedó prácticamente disuelto.

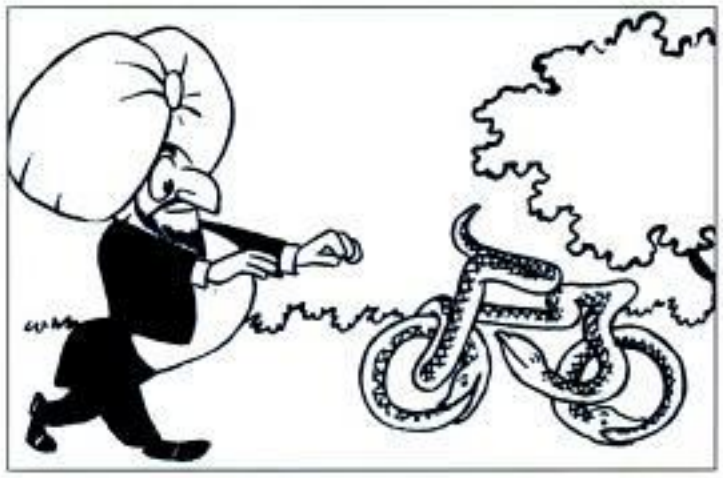
Material protegido por derechos de autor

"No es tan fiero el león" (1941).

Estudios en Barcelona de "Hispano Grafic Films" de izquierda a derecha; Salvador Mestres, Joaquín Muntañola, Manuel Agustí y Francisco García Vilella. Año 1940.

Fotograma de una película de Salvador Mestres sin identificar, muy probablemente de "Pulgarcito" (1942).

"El fakir González en la selva" de Joaquín Muntañola (1942).



José Escobar y Joaquín Muntañola realizaron entonces (en el piso de Muntañola) "Una perrita para dos", que era una parodia de "La Dama de las Camelias" protagonizada por perros. Luego iniciaron la serie del "Fakir González" cuyo primer título fue "El fakir González en el circo" producida por Cifesa. La película había sido hecha en colaboración entre Escobar y Muntañola pero después en los títulos de crédito apareció:

"Realizada por Joaquín Muntañola (en letras grandes) con la colaboración de José Escobar (en letras pequeñas)". Como consecuencia Escobar se sintió engañado y se separó de Muntañola volviendo con los hermanos Baguñá cuando ya Salvador Mestres se había marchado.

"Una perrita para dos" había sido producida por Rovira Beleta en 1942. En tanto Joaquín Muntañola continuó en solitario con la serie del "Fakir González" realizando otros dos títulos también para Cifesa: "El Fakir González en la selva" y "El Fakir González buscador de oro", más una cuarta: "Al mal tiempo..." todas parece ser que en 1942.

"El fakir González en el circo" fue una película en general floja de animación. Los fondos o decorados eran bastante simples pero bien resueltos, y tenía algunos detalles de cierto ingenio. Las fieras del "Circo Pérez" se sublevan contra sus domadores y artistas y entonces éstos recurren al Fakir González que con sus maravillosos poderes restablece la situación. Al final le ofrecen una comida-homenaje donde el Fakir da buena cuenta de platos, cubiertos, discos e incluso algún instrumento musical como postre. Al visionar la película se observan irregularidades en la pintura de los celuloides.

Material protegido por derechos de autor

"La manzana encantada" (1942) de Fernando Morales.

Fernando Morales.

Fotograma de "Una extraña aventura de Jeromín" (1942).

"El Fakir González en la selva" es bastante mejor que la pelicula anterior. Un explorador de la selva africana derriba con su escopeta el avión del Fakir, el cual es capturado por unos canibales cuyo rey pide "que se lo sirvan con patatas". La hija del rey pide clemencia pero éste le dice: "yo no me puedo perder este bocado". Después el Fakir, merced a sus poderes hipnóticos, hace maravillas ante toda la tribu que le proclama como el Rey "González I". Además de una evidente mejora en la calidad de la animación, la película estaba llena de detalles ingeniosos como por ejemplo el turbante del Fakir que se convierte en paracaidas, el teléfono público que hay en la selva o el avión que se bebe con avidez una lata de gasolina. Se aprecian las mismas irregularidades en la pintura de los celuloides y los fondos son simples pero expresivos y resueltos adecuadamente.

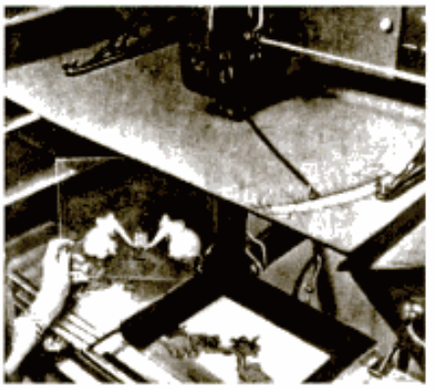
"El Fakir González buscador de oro" fue la última película de la serie y sigue la misma tónica de la película anterior siendo de calidad similar. El Fakir está comiendo libros y engulle uno titulado "Los buscadores de oro". Luego se lanza al mar y llega a una islita desierta donde hay unas sirenas. Más tarde llega a nado –provisto de flotadores– hasta Nueva York. Se adentra en el desierto y tiene aventuras con pieles-rojas. Al final sólo encuentra oro en una joyeria donde hipnotiza a un reloj, dando con sus huesos en la cárcel con bola y cadena. El filme tiene detalles de ingenio como la sirena cuya parte inferior convierte el Fakir en una raspa, el desierto que está lleno de carteles indicadores del oro o los cuchillos que los indios le lanzan y va tragando uno tras otro para escupirlos después como una ametralladora.

No tenemos noticia de que Joaquín Muntañola hiciese después ninguna otra película, lo cual es una lástima porque apuntaba grandes posibilidades.

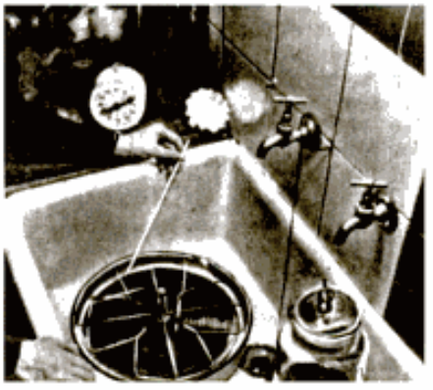
Mientras tanto, en Madrid, Fernando Morales forma un equipo compuesto por Andrés Mejías, Rafael Casenave, Juan Antonio Acha y José Francisco Aguirre que en 1941 realiza su primera película: "Un día de feria" y en 1942 otras tres: "La manzana encantada", "El pelo del diablo" y "Una extraña aventura de Jeromín". Todas ellas con música de Jesús G. Leoz y sonido Laffon-Selgas.

En una entrevista Fernando Morales declaraba: "Claro es que España se encuentra para esto (elevar el nivel de nuestros dibujos animados) con el problema tremendo de que ha de obtener resultados análogos a los que logra Norteamérica, cuando en aquel pais se lleva trabajando en ello muchísimo tiempo y aqui estamos aún casi en la iniciación. Pero no podemos exhibir balbuceos. Después de "Blanca Nieves" no es posible salir con producciones mediocres. De ahí el esfuerzo en que estamos para conseguir que "Una extraña aventura de Jeromín" sea una excelente

Material protegido por derechos de autor



Instalaciones de Tauler, Maortúa y Bellón en Madrid para realizar dibujos animados.



Carlos Tauler y José M. Maortúa.

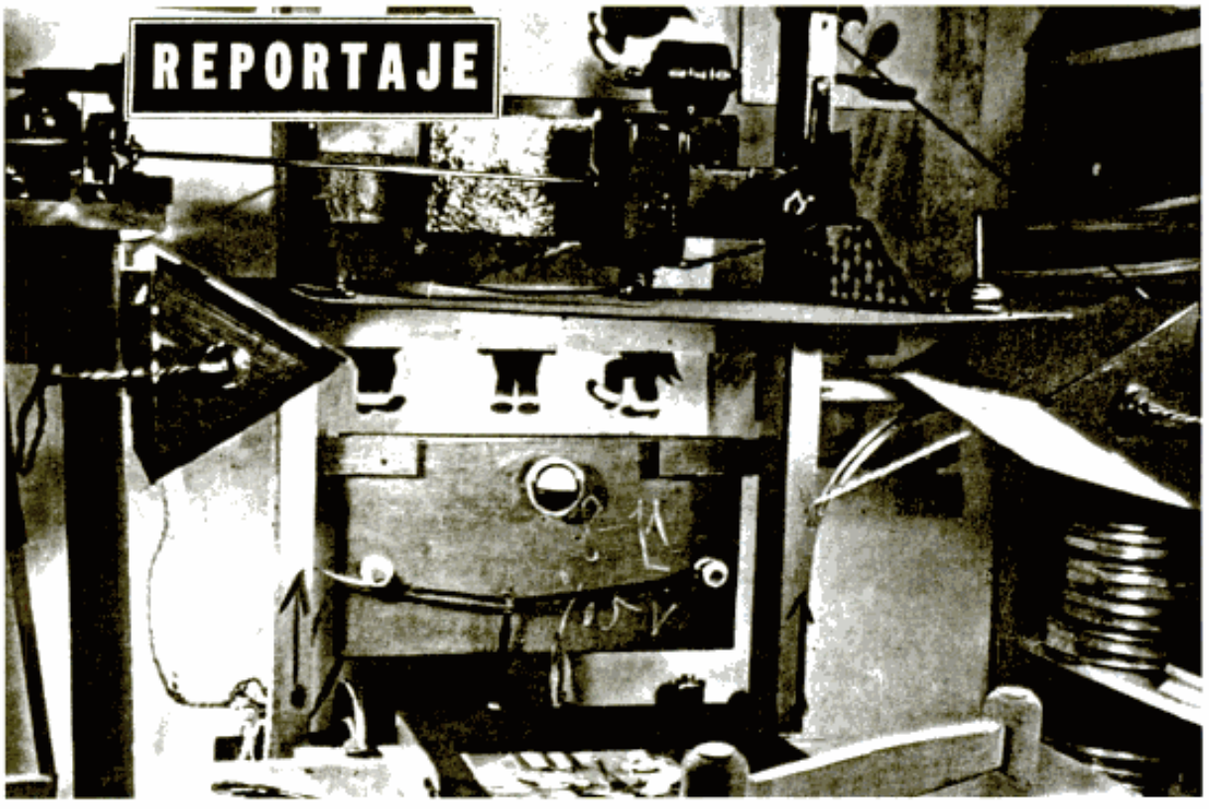
película de dibujos". También en Madrid, y por esta misma época los dibujantes Carlos Tauler y Bellón, muy conocidos por sus colaboraciones en las revistas "Buen Humor" y "Gutiérrez", junto con José M. Maortúa, montaron unos estudios para realizar dibujos animados que la prensa calificó como "los más pequeños del mundo". Allí trabajaban Esteban Torres, Ramón Espliguero y unas cuantas muchachas. La fotografía corría a cargo de Arturo Ruiz Castillo, la música de Juan José Mantecón y los guiones eran de Manuel Abril y Fernando Jiménez Placer.

Tauler y Maortúa estaban muy orgullosos de la "truca" que se habían construido: "Esta máquina simple, objeto de tantos afanes, nos ha costado extraordinarios trabajos, y hoy funciona, pese a su apariencia sencilla, como cualquiera de las que puedan existir en los Estudios de Hollywood". "He aquí lo que constituye la máquina: Una cámara tomavistas cuyo disparador funciona automáticamente gracias a su conexión con el mecanismo de un fonógrafo eléctrico, y que su foco es regulado, dada la posición del objetivo hacia abajo, por una transmisión con "nonius" para la abertura del diafragma; una resistencia primitiva a la que di apariencia de máquina eléctrica; un voltímetro colocado encima y un recuadro con funcionamiento lo más automático posible, el inefable pedal que lo abre y lo cierra, un fondo movible y las posibilidades amplísimas para realizar toda clase de trucados. Por último, un soporte de madera pintada en gris que une a todas estas distintas piezas".

Y en lo que respecta a sus intenciones: "Nosotros quisiéramos que nuestras películas de dibujos tuviesen también un fin educativo. Nuestra preocupación es crear, dentro del carácter general, alado, ligero, infantil, películas que desarrollen la imaginación de los chicos y despierten su curiosidad, en forma amena, hacia los temas científicos. Algo así como lo realizado por Julio Verne en ficción literaria, solamente que más graciosamente expresado, y a veces más ajustado a la verdad científica".

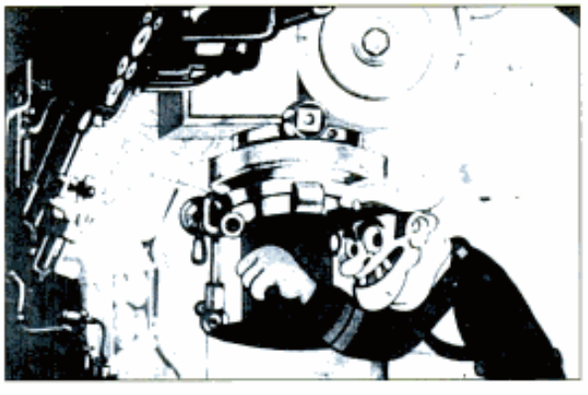
No sabemos en qué quedarían todos estos afanes y esperanzas, pues no tenemos más referencia de sus producciones que un título de 1940: "La naranja española" y otro de 1942: "Cuevas de Altamira". Su pista se pierde definitivamente con un fragmento animado en la película "La Gran Cosecha" en 1946.

Material protegido por derechos de autor



La "Truca" montada por Carlos Tauler en su estudio de Madrid mencionada anteriormente.

Equipo de chicas coloreando celuloides en el estudio de Carlos Tauler.



Con posterioridad a "Hispano Grafic Films", en 1940, se creó en Barcelona otra productora de dibujos animados llamada "Dibsono Films", dirigida por Alejandro F. de la Reguera con un equipo formado por Francisco Tur, Enrique Ferrán ("Dibán"), Federico Sevillano, Guillermo Fresquet y Armando Tosquellas.

Entre las películas que realizaron: "S.O.S. Doctor Marabú" (según Carlos Fernández Cuenca el primer dibujo animado después de la guerra civil y uno de los más notables, ingeniosos y fluidos) con música de Regino Sáenz de la Maza, "El rapto de luz", "El viejo Don Sueño", "El aprendiz de brujo", "Don Cleque va de pesca" (ingeniosa y bien realizada) y una sexta película que no hemos podido identificar, en 1941.

En Barcelona, Arturo Moreno fundó a comienzos de 1942 una productora de dibujos animados que se llamó "Diarmo Films" (siglas de "Dibujos Animados Arola y Moreno") con domicilio en un entresuelo de la calle Salmerón nº 1. Unos meses más tarde se incorporaron al equipo otros dos dibujantes: Rosa Galcerán y Armando Tosquellas.

Para finales de aquel año ya habían realizado un corto publicitario para la casa "Bayer" y un cortome-

Material protegido por derechos de autor

"El Capitán Tormentoso" de Arturo Moreno (1942).

traje sonoro de 15 minutos de duración, con música del maestro Alemany, cuyo título original era "la Risa va por Barrios", pero que acabó llamándose finalmente "El capitán Tormentoso", y así es generalmente conocido.

La única referencia que tenemos de esta película es lo que dice Rotellar en su libro "Dibujo Animado Español": "Era un film de ritmo un tanto cansino, cuyo argumento oscilaba entre el autoritarismo del capitán y la tormenta en que se ve envuelto el barco de "Tormentoso"". "De complicada realización, apuntaba ya las posibilidades de Moreno, gran admirador del cine de Disney".

"El capitán Tormentoso", como veremos más adelante, fue la llave que abriría las puertas a Arturo Moreno para la realización del primer largometraje español (y uno de los primeros de Europa) de dibujos animados: "Garbancito de la Mancha", del que hablaremos extensamente en otro capítulo.

Esto obligó a Moreno a abandonar sus otros dos proyectos para "Diarmo": "La Verbena de la Paloma" y "Simbad el Marino".

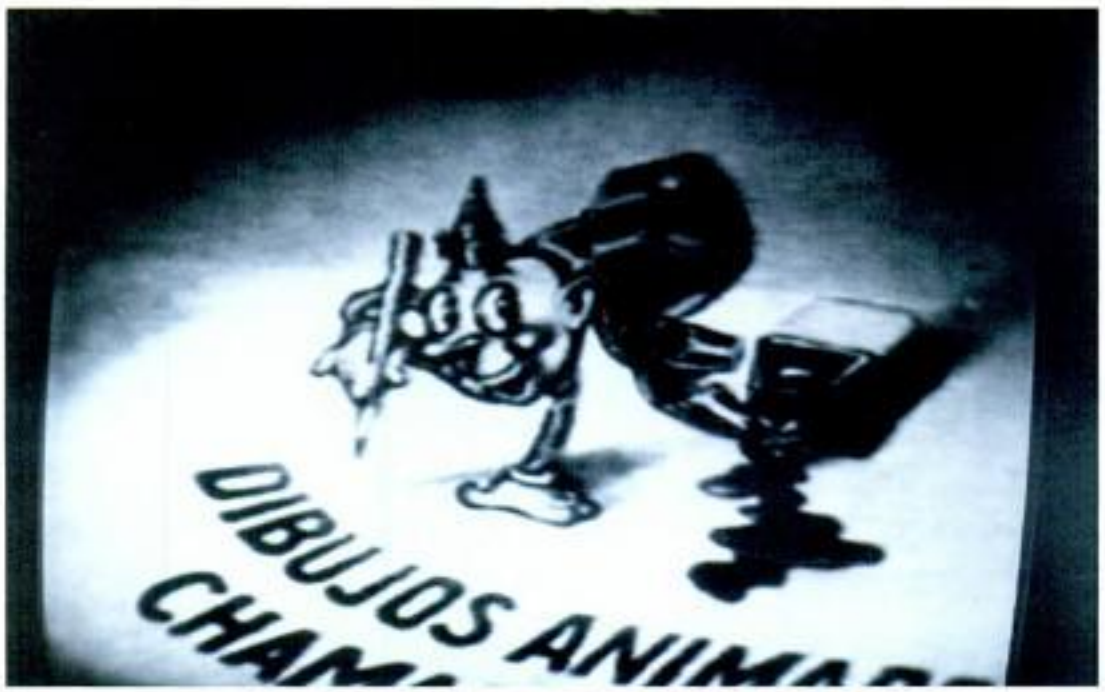
DIARMO FILMS
ARTURO MORENO
PRODUCCION DE PELICULAS
DE DIBUJOS ANIMADOS

Material protegido por derechos de autor

Segunda parte
La edad de oro 1942-1951

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 4 • Dibujos animados Chamartín



Caricaturas de Jaime Baguñá y Alejandro F. de la Reguera realizadas por el dibujante Del Arco aparecidas en la revista "Siluetas" en Noviembre de 1942.

Puede afirmarse sin ningún género de dudas que la "Edad de Oro" del dibujo animado norteamericano es la década de los años treinta. En España, como siempre solemos ir retrasados, la edad de oro del dibujo animado se inicia diez o doce años después, o sea, iniciada la década de los cuarenta, al término de la guerra civil, lo cual no deja de ser una paradoja.

A mediados de 1941, con el fin de ampliar la producción, y al amparo de la ley que subvencionaba los cortometrajes, se iniciaron los contactos para la fusión de las firmas "Hispano Grafic Films" y "Dibsono Films", formándose la sección de "Dibujos Animados Chamartin", que montó sus Estudios en el Paseo de Gracia de Barcelona, en el edificio "La Pedrera" de Gaudi.

Los directivos de la nueva empresa fueron Jaime Baguñá como productor y Alejandro F. de la Reguera como Jefe de producción.

El 15 de Septiembre de 1942, el "Correo Catalán" publicaba la siguiente noticia: "Chamartin, Producciones y Distribuciones Cinematográficas S.A. no da reposo a su febril actividad de trabajo con tal de producir un material corto digno del progreso de nuestra cinematografía. Una interesantisima serie de nueve films totalmente terminados, y tres más en rodaje, aparte de otros seis procedentes de la marca "Dibsono" (propiedad de D. Alejandro F. de la Reguera, jefe de producción de los referidos estudios de dibujos) son el producto de la fecunda labor llevada a cabo en un breve espacio de tiempo, teniendo en cuenta que los adelantos y resultados logrados son insospechados y la calidad de su producción realmente notable".

"Dibujos Animados Chamartin" formó tres equipos, dedicando cada uno a una serie distinta:

El equipo dirigido por Francisco Tur tomó a su cargo la serie de "Don Cleque", estando formado por Guillermo Fresquet, Federico Sevillano, Enriqueta Calsina y José Peñarroya como animadores y Font como paisajista. La música era del Maestro Rafael Ferrer-Fitó.

"Don Cleque" era un personaje timido y dulzón, arquetipo del hombre mediocre y sedentario, con reminiscencias chaplinianas. Habia sido creado por Francisco Tur para "Dibsono Films", y era un personaje bastante insignificante, distraído, algo miope, que siempre se embarcaba en aventuras peligrosas y regocijantes por lo imprevistas, muy por encima de sus posibilidades.

El "Correo Catalán", el 15-9-1942, publicaba una imaginaria entrevista con el propio personaje:

"Preguntamos: ¿Edad? 40 años. ¿Estado? soltero (con amores desgraciadisimos –añade Tur–) ¿Deportes? De preferencia la charla de café, el café con leche y dormir. ¿Artistas preferidos? Gary Cooper y el Pato Donald.

El resultado nos revela un personaje que fácilmente podemos clasificar entre los débiles de espíritu. Pero parece ser que esto se ha terminado y que "Dos dedos" su terrible enemigo y rival va decididamente al fracaso".

Material protegido por derechos de autor

"Don Cleque marinero" (1942).

"Don Cleque de los monos (1942).

"Don Cleque marinero" (1942).

De este infeliz "Don Cleque" se llegaron a realizar ocho películas:

- "Don Cleque va de pesca" (Dibsono) ..... 1941 (ya mencionada)
- "Don Cleque marinero" 1942
- "Don Cleque detective" 1942
- "Don Cleque de los monos" 1942
- "Don Cleque flautista" 1943
- "Don Cleque Buffalo Bill" 1943
- "Don Cleque en el oeste" 1944
- "Don Cleque y los indios" (fue la última) 1945

Dos películas de esta serie: "Don Cleque de los Monos" y "Don Cleque y los Indios" fueron galardonadas por el Sindicato Nacional del Espectáculo.

La serie "Garabatos" fue una innovación dentro del tipo de dibujos animados que se llevaban entonces. Era una revista humorística animada en cuya portada aparecía siempre la caricatura de algún destacado personaje del momento, ya fuese actor cinematográfico o teatral, o una figura de las variedades o del toreo. En el interior venían historietas y chistes animados. "Garabatos" fue una serie que tuvo 14 ó 15 episodios ("Garabatos Groucho Marx" no sabemos si llegó realmente a realizarse), y se desarrolló entre finales de 1942 y comienzos de 1945.

A excepción del primer episodio, que sería una especie de tanteo de las películas que vendrían a continuación, la estructura de estos cortos fue siempre la misma:

En primer lugar aparecía la portada de la revista "Garabatos" con el subtítulo "Caricatura animada". En dicha portada aparecía una caricatura (sin movimiento) de un personaje famoso, siempre realizada por José Escobar. Después ya venía la caricatura con animación y un "gag" más o menos ocurrente.

A continuación se abrían las páginas de la revista y venían una serie de historietas animadas originales de famosos dibujantes del momento. Hay que hacer constar que la animación de estas historietas no la realizaban estos dibujantes sino el equipo de animación de la serie. Finalizaban siempre con cuatro chistes animados.

Los cortos no tenían más título que el de "Garabatos" (a excepción de una: "Garabatos Manolete") y se distinguían unos de otros por la caricatura de la portada. El único episodio que no llevaba caricatura alguna en la portada fue el primero, conocido en las filmografías publicadas como "Garabatos Nº 1 (Tururut)", no sabemos por qué.

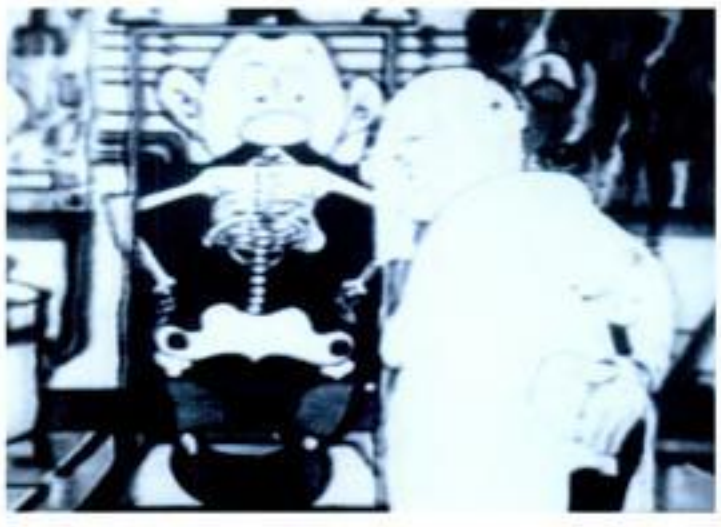
Para mayor claridad, mencionaremos estos cortos poniendo a continuación del título de la serie el del personaje a quien iba dedicada cada portada.

"Garabatos" no fue realizado siempre por el mismo equipo. En un principio se hizo cargo de la serie el dibujante Enrique Ferrán, más conocido por su seudónimo "Dibán" (siglas de "dibujos animados"), con un equipo de animadores formado por Juan Ferrándiz, García Espluga, Ylla y E. Paz. Los fondos o deco-

Material protegido por derechos de autor

"Garabatos" Nº 1.

Fotogramas de "Garabatos Alady" (1943).



rados fueron primero de Melchor Niubo y después de L. Flotats.

Posteriormente se hizo cargo de "Garabatos" José Escobar como "director artistico" (labor que simultaneaba con la de realizador de la serie "Civilón" de la que hablaremos más adelante) con un equipo formado por M. Galindo, M. Xarrié, G. Iranzo y G. Cifré como animadores y Niubó como fondista.

Las necesidades de producción obligaron a realizar algunos cambios "sobre la marcha" y Francisco Tur que dirigia la serie "Don Cleque" realizó con el mismo equipo (Fresquet, Sevillano, Calsina y Peñarroya) dos peliculas: "Garabatos Ramper" y "Garabatos Valeriano León".

Por último hubo un titulo con Guillermo Fresquet como realizador: "Garabatos Lepe", con animación de G. Cifré y Garcia Espluga y decorados de D. Font.

"Garabatos Manolete" fue el único titulo de la serie donde no figuraron los animadores en el reparto sino únicamente Jaime Baguñá como director. Pensamos que fue la última pelicula. A continuación daremos una breve referencia de cada una de las peliculas que formaron la serie "Garabatos" siguiendo, aproximadamente, el orden de su realización:

"Garabatos nº 1 (Tururut)
(Realizada entre 1942 y 1943).

La pelicula no tenía este título sino "Garabatos" (Caricatura Animada) a secas, y es la única que no está dedicada a ningún personaje. Comenzaba con una voz en "off" que decía: "Tenemos el honor de presentar a ustedes, distinguidas señoras, bellas señoritas, apuestos caballeros y encantadores niños, la revista dibujada, movida y sonora: "Garabatos". A continuación venía un rótulo que decia: con originales de Urda, Benejam, Altamira, Ferrándiz, Fresquet , Escobar, "Diban" y Tur. Después aparecían los animadores: "Diban", Ferrándiz, Garcia e Ylla. Aparecia entonces una carpeta con el rótulo "Carpeta de Humoristas", la cual se abria e iban apareciendo las diferentes páginas de la revista, con chistes e historietas animadas.

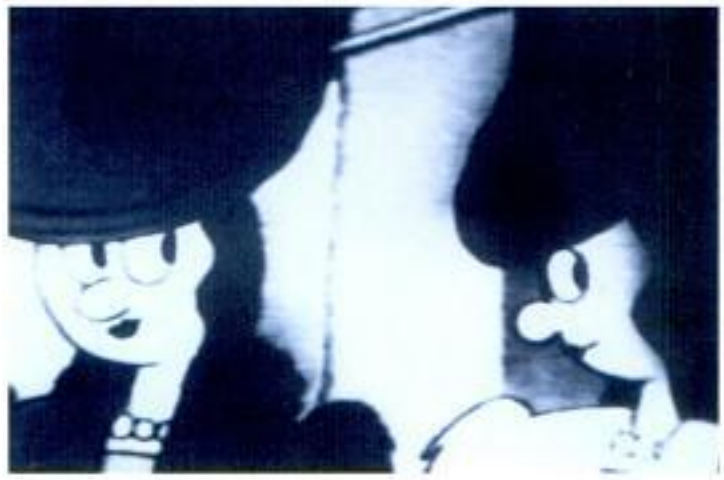
"Garabatos Alady" (1943).

Comenzaba con una voz en "off": "Por su hongo, guantes, gestos, pronto adivinan supongo, que aquí se presenta Alady, el barbián ganso de locos". Aparecía entonces una caricatura con la cabeza de Alady y el cuerpo de un ganso, que decía: "¿Cuál es el ganso que come carbón? –y se respondía– ¡Pues miren, el "gansógeno"!".

Seguían las historietas animadas entre las que destacaban "Los señores de Alvarez" de Mihura, "¿Qué lee usted?" de Urda, "Dime lo que cantas" de Escobar y "Página de Arte: la pintura" de Del Arco. Terminaba con cuatro chistes de Peñarroya, Escobar, Urda y Tono.

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Garabatos Greta Garbo" (1943).



Fotogramas de "Garabatos Mickey Rooney" (1943).

"Garabatos Greta Garbo" (1943)

Aparecía la caricatura animada de Greta Garbo que le decía al admirador que estaba frente a ella: "Ahora verá Vd. como tengo ojos de mujer fatal". El admirador y su ramo de flores se arrugaban como un acordeón y se deshacían en el suelo. Entonces llegaba una sirvienta y los recogía con su escoba y Greta le decía: "¡Que pase el siguiente!".

Las historietas eran "Página de Ciencia" de Urda, "El prestidigitador" de G. Iranzo, "Amor a prueba de golpes" de Peñarroya y "Curiosidades" de Escobar. Los cuatro chistes finales eran de Peñarroya, Urda, Cifré e Iranzo.

"Garabatos Mickey Rooney" (1943)

Comenzaba con una voz en "off": "Presentamos a ustedes "Garabatos". En su portada hemos logrado fijar la efigie del inquieto Mickey Rooney. Lo que no hemos logrado fijar, a pesar de todos los esfuerzos y pomadas es el rebelde mechón de su cabello".

El personaje, animado, efectuaba unos pasos de baile en un escenario. A continuación venían las historietas animadas entre las que destacaban "Página femenina", "Declaraciones de amor" y "Cartelera cinematográfica", todas ellas originales del dibujante Urda. Terminaba con cuatro chistes animados de Del Arco, Escobar, Urda y Peñarroya.

"Garabatos Oliver Hardy" (1943)

Al inicio se oía la musiquilla característica de las películas de Laurel & Hardy y el Oliver Hardy que aparecía en la portada se metamorfoseaba en Stan Laurel, luego volvía a ser Hardy, de nuevo Laurel y así sucesivamente. Eran caricaturas muy buenas y muy bien animadas. Entre las historietas que seguían cabría destacar "Trucos cinematográficos" de "Diban" y "Falta un hombre-anuncio" de Urda. Terminaba con los consabidos cuatro chistes de "Diban", Portas, Del Arco y Peñarroya.

"Garabatos Belmonte" (1943)

Voz en "off": "Se fue Belmonte y nos vino su retoño que es su hechura y así el nombre de Belmonte en los carteles perdura". Entonces la caricatura del padre sacaba de su bolsillo la caricatura del hijo (que era igual) y pasaba un toro pidiendo amnistía.

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Garabatos Oliver Hardy" (1943).

Fotogramas de "Garabatos Belmonte" (1943).

Fotograma de "Garabatos Ramper" (1943).

Las historietas animadas eran: "Diferentes denominaciones del dinero" de Urda, "Proceso histórico del gasógeno" de Del Arco, "La resistencia de la mujer" de Portas e "Iniciaciones musicales" de Escobar.

Terminaba con chistes de Portas, Urda, Del Arco y Peñarroya.

"Garabatos Ramper" (1943)

Voz en "off": "Ahí tenemos a Ramper, ¡Feo! ¡De un feo subido! Que es por su facha y su gracia, más popular que el cocido".

La caricatura animada de Ramper en bicicleta evolucionaba sobre un escenario y contaba un chiste con su voz original. Las historietas eran "Página musical" de Urda, "Origen de las aceitunas rellenas" de Del Arco, "No es lo mismo" de Tur y "Cómo conducen al matrimonio" de Urda.

Los cuatro chistes eran de Urda, Peñarroya, Portas y Del Arco.

"Garabatos Freyre de Andrade" (1944)

Al aparecer la portada de la revista, se veía a las chicas dibujantes de Chamartín en la parte superior de la pantalla trabajando denodadamente. Luego se oía la voz en "off" diciendo: "Esta es la caricatura de un grandioso caradura. En el cine es popular, se llama Freyre de Andrade, esperemos que le agrade en "Garabatos" actuar".

Se veía entonces a Freyre de Andrade ante una cámara de cine humanizada que decía: "¡Oh! ¿Yo he de filmar a este tío tan feo? ¡Dimito!", y se marchaba tan campante.

A continuación venían una serie de historietas animadas entre las que destacaban "Antología Poética" de

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Garabatos Freyre de Andrades" (1944).

Fotogramas de "Garabatos Claudette Colbert" (1944).

Urda y "¿Por qué se pinta usted?" de Portas. Terminaba con cuatro chistes de Cifré ambientados en la Edad de Piedra, y al aparecer el rótulo final las chicas dibujantes se levantaban de sus asientos y se marchaban.

"Garabatos Claudette Colbert" (1944)

Voz en "off": "Dedicamos la portada de "Garabatos" a una de las estrellas más populares del cine americano. Tal vez la más apreciada de nuestro público por su temperamento meridional. Es Claudette Colbert, quien les demostrará su habilidad en el patinaje sobre hielo". Aparecía entonces la caricatura animada de la estrella danzando sobre un fondo nevado. A continuación venían una serie de historietas animadas y al final algo que ha llamado nuestra atención: "Cuatro chistes de Judíos" originales de Del Arco. Imaginamos que por influencia de las revistas alemanas (nazis) de la época.

"Garabatos Imperio Argentina" (1944)

Voz en "off": "Vean la caricatura en nuestra portada de una famosa figura del cine muy encumbrada. La ejecuta un pintorazo de un modo febril, pues hace un solo trazo su bello perfil. Después, brochazo a brochazo, pronto el retrato termina. No lo puede hacer mejor. Es una fiera el pintor, ya que la actriz se adivina: Imperio Argentina".

Seguían las historietas animadas entre las que destacaba "La vida sobre ruedas" de Del Arco, en un sorprendente estilo UPA, y terminaba con cuatro chistes animados de Tono y Mihura.

"Garabatos José Nieto" (1944)

Voz en "off": "Este artista como ven, hace la caricatura de quien en nuestra pantalla es relevante figura. Trabaja como una ardilla, pues su espíritu es inquieto, y es su eterna cantinela ¡quieto! ¡quieto!. Ya está: ¡¡Nieto!!". Las historietas eran "El patito malapata", original de Niubó, "Electricidad amorosa" de Urda, "Página cultural: el fútbol" de Escobar y "Los señores de Alvarez" de Mihura. Seguían los cuatro chistes finales de Peñarroya, Iranzo, Urda y Tono.

"Garabatos Valeriano León" (1944)

Voz en "off": "Para probar la afición que tenemos al teatro escogemos la ocasión para hacer un garaba-

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Garabatos Imperio Argentina" (1944).

Fotogramas de "Garabatos José Nieto" (1944).

to que empieza nuestra función. Es un actor veterano que se llama Valeriano, Don Valeriano León". Aparecía entonces la caricatura de Valeriano León y "Don Cleque" le contaba un chiste. Las historietas se titulaban "Origen de las manchas solares" de Niubó, "Meteduras de pata" de Tur, "Una colección original" de Urda y "Los señores de Alvarez" de Mihura. En esta ocasión los cuatro chistes finales eran de Del Arco.

"Garabatos Lepe" (1944)

Voz en "off":"Presentamos en la portada de nuestra revista "Garabatos" a un artista popularisimo. Casi no es necesario anunciarlo, ¿verdad? ¡El gran Lepe! que nos va a cine-radiar un anuncio económico de los suyos". Aparecía entonces la caricatura de Lepe que con su propia voz contaba un chiste.

Las historietas eran: "Cinco maneras de hacer el amor" (cuando la expresión tenia un sentido distinto del actual) con dibujos originales de Niubó (hay aquí unos efectos animados en el agua que podrían entrar en la categoría de "efectos especiales") "Belicismo civil" de Urda, "La limosna" de Mihura y "Curiosidades mundiales" de Fresquet. Antes de los chistes el conocido estribillo en "off": "Y como digno remate a los garabatos estos una página de humor, de buen humor ¡por supuesto!. Ahí va la paginita con cuatro monos amenos. Si son malos disimula. Carcajea si son buenos...". Y los chistes eran de Urda, Peñarroya, Mihura y Del Arco.

"Garabatos Manolete" (1945)

Es la única película de la serie con el título completo, y en el reparto no figuraban ni el realizador ni

Material protegido por derechos de autor

Fotograma de "Garabatos Valeriano León" (1944).

Fotograma de "Garabatos Lepe" (1944).

"Garabatos Manolete" (1945) fue la última película de la serie "Garabatos".

"Civilón" y "Civilona" de José Escobar fueron considerados como la réplica española de "Mickey Mouse" y "Minnie".

los animadores. Una voz en "off" (¿Ramos de Castro?) recitaba en tono grandilocuente y poético: "¡Manolete, Manolete, de aire arrogante y torero, ante tu arte serrano hay que quitarse el sombrero. Vence al toro con tesón con tu arte y tu valor. De la dormida afición eres el despertador".

Tras la caricatura de Manolete toreando seguían las historietas "Página de inventos" de Ferrándiz, "Arte futurista" de Urda, "Fantasias de Poeta" de "Diban" y "Los Esposos Alvarez" de Mihura. Terminaba con cuatro chistes de Tono.

Aparecen unos dibujantes sobre la portada (al principio), que al final se levantan. Detrás las chicas con batas blancas. No los hemos identificado.

"Garabatos Manolete" pensamos que fue la última película de esta extensa serie. Existe otra película: "Garabatos Groucho Marx" que aparece en algunas filmografías como de 1944. Pensamos que –salvo error– nunca llegó a realizarse.

El tercer equipo formado por "Dibujos Animados Chamartin" fue el encargado de hacer la serie de "Civilón".

"Civilón" era un torete quijotesco y alegre, creación de Escobar, uno de cuyos aciertos era actuar "con gracia española sin sombra de españolada". "Civilón" era un torito andaluz que protagonizaba divertidas aventuras junto con su compañera la ingenua "Civilona". Ambos fueron considerados por alguien como la réplica española de "Mickey Mouse" y "Minnie", y no le falta razón pues al visionar sus películas encontramos muchos puntos de contacto, tanto en los guiones como en la animación, con las primitivas películas del ratón de Disney.

El origen de "Civilón", recuerda Escobar, fue el siguiente: "Un día leyendo el periódico me enteré que en una plaza de toros de Andalucía se toreó un animal que se llamaba así, que fue tan noble y estupendo que el público pidió que fuese indultado volviendo a los corrales. Aquel nombre me llamó la atención y entonces creé al personaje. Nada tiene que ver con la Guardia Civil, como algunos han querido ver..."

El equipo de la serie "Civilón" estaba formado por José Escobar como director (y animador) –en las cabeceras de las películas aparece como "realizador"– y Matilde Galindo, Guillermo Cifré e Iranzo como animadores y Homdedeu y Xarrié como intercaladores. Los fondos eran obra de Altamira y Niubó y la música

Material protegido por derechos de autor

Estudios de dibujos animados "Chamartín" en Barcelona, en el Paseo de Gracia nº 43.

Animadores y técnicos de los estudios "Chamartín" fotografiados en Barcelona en Mayo de 1942.

"La Sartén de Civilón" (1942).

del maestro Ferrer-Fitó. Tenían de 8 a 10 minutos de duración y eran en blanco y negro.

La serie "Civilón" se inició en 1942 con la película "La sartén de Civilón", donde el personaje ya apuntaba sus posibilidades pero aún no estaba definido claramente: Civilón y su compañero el gato "Zapirón" están en el campo haciendo una tortilla. Al darle la vuelta en la sartén un pájaro se la lleva al vuelo, dejando compungidos a nuestros personajes. Llega entonces un gallo (Perico Pocacresta) que le invita a jugar un partido de tenis contra un chimpancé. Se inicia el partido con diversos incidentes: Zapirón se traga una bola y a Civilón la raqueta se le arruga como un flan. Al final tienen una idea luminosa: acude a recoger la sartén y utilizándola como raqueta triunfa sobre su rival y es llevado en hombros por los espectadores.

La película siguiente fue "Civilón boxeador" (1942), según algunos inspirada en el film de "Charlot" sobre el mismo tema: Mientras "Aguarrás" (un toro malo y traicionero) se entrena con un saco de boxeo, "Civilón y "Zapirón" van en patinete a buscar a la bella "Civilona". Aparece "Aguarrás" con un ramo de flores y se producen los incidentes de rigor. Al final "Aguarrás" desafía a "Civilón" a un combate de boxeo, en el que nuestro torito parece llevar la peor parte, hasta que los besos de "Civilona" le reaniman de tal forma que propina a su adversario una soberana paliza. Al final suena un pasodoble y los personajes hacen la parodia de una corrida de toros con "Civilón" como matador y "Aguarrás" (a cuatro patas) como Mihura.

La animación de esta película era bastante aceptable, aunque a veces las transiciones de un plano a otro adolecían de cierta brusquedad.

"Civilón en Sierra Morena", también de 1942, es el título que viene a continuación, observándose ya un notable progreso en la personalidad de los protagonistas y en la ambientación.

En un cortijo andaluz "Civilona" toca el piano ante la atenta mirada de una familia de ratones. "Civilona" grita al ver a los roedores y "Civilón" acude en su auxilio disparando su trabuco como si fuera una ametralladora. Después, "Civilona" está en la cama y grita asustada al ver la sombra gigantesca de una insignificante arañita, y "Civilón" acude de nuevo para socorrerla.

En tanto, en la "Venta del Trabuco", "Aguarrás" y sus compinches (que son bandoleros andaluces tipo Juan Candelas) deciden secuestrar a "Civilona" mientras que dos pajarracos (el niño barbitas y el niño mochuelo) cantan flamenco. En esta ocasión cuando "Civilona pide auxilio, "Civilón" que ya está escarmentado no le hace caso de momento. Cuando comprende que la cosa va en serio llama a su caballo (que está haciéndose la toilette) y parte al galope en busca de los secuestradores. En tanto, "Civilona" está propinando una soberbia paliza a los secuaces de "Aguarrás" dentro de la cueva donde la han conducido. Lle-

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Civilón Boxeador" (1942).

"Civilón en Sierra Morena" (1942).

"Civilón y la Sirena" (1942)

ga "Civilón" y sacando la faca se enzarza en una pelea con el malvado "Aguarrás". Al final viene una parodia de la corrida de toros y al ponerle las banderillas al malo, sale por pies.

"Civilón y la sirena", aventuras subacuáticas de "Civilón" con intervención del Rey Neptuno; fue el último titulo de la serie realizado en el año 1942, abriéndose a continuación un paréntesis de un año (1943) sin realizar ningún titulo.

"Civilón y el pirata aguarrás" en 1944 es el penúltimo titulo de la serie. La pelicula se inicia cuando la nave filibustera del capitán "Aguarrás" ("con diez cañones por banda, viento en popa a todo trapo"...) ataca un pueblecito costero. La calavera de la bandera avisa al vigía dormido golpeándole con una tibia en la cabeza. Los cañones (humanizados como si fuesen focas) rodean a "Aguarrás" pidiéndole munición igual que si fuesen pescaditos. La población huye despavorida y "Aguarrás", bajando a tierra, busca a"Civilona" y la secuestra llevándola al buque.

"Civilón" y su amigo el gato "Zapirón" se arrojan al mar con una pajita en la boca para poder respirar. En

Material protegido por derechos de autor

"Civilón y la Sirena" (1942).

"Civilón y el Pirata Aguarrás" (1944).

"Los Tambores de Fu-Aguarrás" (1945).

"El Cascabel de Zapirón" (1943).

tanto "Civilona" está repartiendo leña a los piratas, hasta que un pulpo la captura formando una jaula con sus patas. "Civilón" grita: "¡Villano, vengo por "Civilona"! ¡En guardia!", y se produce un duelo de espadachines. "Civilón", tanta es su actividad, que se desdobla en cuatro y "Aguarrás" le dice: "¿Te crees que eres Manolete? ¡Ahora verás tú!", a lo que contesta "Civilón": "¿Y tú crees que eres un Mihura?...". Viene la parodia consabida de la corrida de toros y al final "Aguarrás" va a parar dentro de un cañón que dispara y lo lanza volando mientras grita: "Echadme un salvavidas ¡que no sé nadar!...". El buque se aleja en un perfecto plano en medio del furioso oleaje con "Civilón" y "Civilona" al timón.

Esta película fue premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo en 1944.

"Los tambores de Fu-aguarrás" en 1945 fue la última y mejor película de la serie. Era una parodia de la famosa película en episodios "Los Tambores de Fu-Manchú" (de Republic), donde los nombres estaban ingeniosamente cambiados: "Fu-Manchú" era "Fu-Aguarrás" (el toro felón y traicionero), y la secta del "Si-Fan" era llamada "Los bandidos del Sifón". La película repetía, en tono burlesco, todas las aventuras de los personajes de la película del siniestro doctor. La acción era divertida y el escenario estaba lleno de trampas por donde entraban y salían los protagonistas. Para Emilio Alfaro: "realizada con muchísima agilidad constituía un auténtico regalo para los niños de los años cuarenta".

Pero no hay que pensar que las series de "Don Cleque", "Garabatos" y "Civilón" fueron las únicas películas salidas de "Dibujos Animados Chamartín": "Zapirón" y "Pituco", en especial el segundo, fueron las grandes creaciones de José Escobar y posiblemente los mejores productos salidos de aquellos talleres.

"El Cascabel de Zapirón" (1943) ha sido definida como "pequeña obra maestra de nuestro cine de animación": El gato "Zapirón" persigue a los ratones con maligna fruición. Los roedores, molestos por las continuas incursiones del felino, celebran una asamblea general para ver de resolver el grave problema. Uno de ellos expone ante el Soberano la relación de todos los atropellos y maldades cometidos por el gato. El acusador va exponiendo con ingeniosas letrillas los distintos casos que han ocurrido y que es preciso evitar. Toda la asamblea corea el estribillo: "Justicia, se-

Material protegido por derechos de autor

"Pituco Fumador" (1943).

"Los Reyes Magos de Pituco" (1944).

ñor –Justicia, gran Rey– Haced que sobre el gato caiga el peso de la Ley...".

Al final acuerdan todos, incluso el Monarca, que la solución consiste en "Poner un cascabel al gato". Pero el dilema es: ¿Quién es el valiente que se lo coloca?

Este mismo año aparece "Pituco Fumador", protagonizada por un bebé intencionadamente precoz y repelente. Su segunda película titulada "Los reyes magos de Pituco" en 1944, fue proyectada especialmente para los hijos de los empleados de "Chamartin" en la Navidad de aquel mismo año.

"El Gallito Presumido" (1949).

La aparición del Decreto que declaraba la obligatoriedad de la proyección del "NO-DO" en todos los cines de España representó la ruina a corto plazo de los productores de películas de cortometraje. "Para nosotros fue como un mazazo en la cabeza" recuerda Escobar muchos años después, "Pues representaba el final de muchas ilusiones y sacrificios". Sin embargo, los hermanos Baguñá no se arredraron y continuaron realizando dibujos animados hasta 1949, en especial películas publicitarias y didácticas.

José Escobar realizaría todavía varios cortometrajes como "Zapirón busca empleo" y "El conejito aventurero" en 1947 y "El gallito presumido" en 1949.

José Escobar (en el centro) junto a Jaime Baguñá y Alejandro Fernández de la Reguera en los Estudios de "Dibujos Animados Chamartín" en 1942.

Federico Sevillano animó varios esquemas del Dr. Gaussá relativos a una extirpación de próstata, y Enrique Ferrán ("Diban") –que por cierto era médico– animó películas didácticas de temas médicos como "La circulación de la sangre" (1945), "Fisiología de la audición" (1947), "Una excursión al laberinto", "oxigenación del sistema respiratorio" y otras de menor importancia.

Con la desaparición de "Dibujos Animados Chamartín" finaliza uno de los períodos más brillantes y fructíferos del dibujo animado español.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 5 • El primer largometraje: Garbancito de La Mancha

"Garbancito de la Mancha" fue el primer largometraje español de dibujos animados.

En el capítulo tercero ya mencionamos a Arturo Moreno y su cortometraje "El capitán Tormentoso" (1942) y dijimos que fue la llave que le abrió las puertas para poder realizar el primer largometraje español de dibujos animados. Veamos ahora por qué:

Con el rollo de película de "El Capitán Tormentoso" bajo el brazo como muestra, Moreno inició entonces (como había hecho Walt Disney quince años antes en Nueva York con "Steamboat Willie") un penoso peregrinaje por todas las distribuidoras que existían en Barcelona en aquella época, tales como "Cifesa", "Ufa" y "United Artists", para enseñarles su película, pero ninguna de ellas se mostró interesada.

Finalmente, un avispado hombre de negocios llamado José Mª Blay (cuya actividad cinematográfica se remontaba a los años treinta en la productora "Febrer y Blay" que hizo uno de los musicales más populares del cine español: "¡Abajo los hombres!"), tras presenciar la proyección del cortometraje vislumbró las posibilidades que Moreno ofrecía, y le dijo más o menos lo siguiente: "Su película no nos interesa porque comercialmente los cortometrajes no son rentables, pero... ¿Se atrevería Vd. a realizar un largometraje de dibujos en color?".

Moreno quedó un tanto anonadado, pues aquello era lo que menos se esperaba –por lo imprevisto de una oferta tan inusual–, y respondió con ciertas vacilaciones. Entonces, José Mª Blay, que debía ser un hombre muy expeditivo le dijo: "Tiene Vd. 24 horas para decidirse". Y así terminó la conversación.

Moreno tuvo que pensárselo dos veces, pues en plena post-guerra no existían en nuestro país elementos técnicos ni humanos para iniciar una empresa de tal magnitud partiendo de cero. Pero como ante todo se sentía un profesional y además tenía una enorme dosis de ilusión, decidió aceptar el reto. "Fue una Quijotada", diría años después al referirse a este punto.

En primer lugar se hizo necesario montar unos Estudios, y para ello se buscó el local adecuado: un gran edificio con dos plantas en la barriada barcelonesa de Vallcarca, Avenida Ntrª. Srª. del Coll, en las estribaciones de la montaña subiendo hacia el Tibidabo, en una zona de bosques con un gran ambiente de paz y lejos del ruido ciudadano.

Después fue preciso dotarlo del utillaje adecuado: una "Truca" y tableros especiales giratorios de dibujo que el propio Moreno diseñó para uso de los animadores.

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito de la Mancha" (1945)

En tercer lugar se precisaba personal, pues Moreno sólo contaba en su equipo con José Mª Arola, Armando Tosquellas y Rosa Galcerán, que eran los únicos con cierta experiencia en animación. Se enviaron pues unas circulares a las Academias de dibujo y Círculos Artísticos y de Bellas Artes de Barcelona, ofreciendo trabajo a todos aquellos jóvenes que fuesen capaces de adaptarse a aquella modalidad artística.

Durante varios días se estuvieron presentando muchachos y muchachas en el Estudio. En total fueron alrededor de 150. Moreno les sometía a una prueba que consistía en dibujar con tinta china sobre una plancha de celuloide. Estas planchas se habían obtenido quitando la emulsión a una serie de radiografías procedentes de la clínica del Dr. Puigvert.

Al cabo de un mes se dispuso de un plantel de casi 80 chicos y chicas dispuestos a trabajar y a aprender. En tanto, la instalación del Estudio estaba ya casi concluida.

Moreno formó entonces dos plantillas: una para el trabajo de animación y otra para dar color a los celuloides.La plantilla de animación estaba formada por 10 equipos, constituido cada uno de ellos por un ani-

Boceto original de Arturo Moreno para "Garbancito de la Mancha", cedido por el autor para esta obra.

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito de la Mancha" (1945).

Arturo Moreno resuelve las dudas de una de sus colaboradoras durante la realización de "Garbancito".

mador, un intercalador y un ayudante. Al frente de ella estaban los directores técnicos de animación Armando Tosquellas y José Mª Carnicero. La plantilla de color estaba constituida por un equipo de 20 señoritas al frente del cual estaba Ana María Melero.

Además estaban los dibujantes de fondos, Francisco Tulla y Valentín Castanys, y los técnicos a cargo de la "truca" y el trabajo de filmación: José Mª Arola, Jaime Parera, Villarasa y dos chicos más.

El tema elegido para la película fue un cuento, "Garbancito de La Mancha", cuyo autor era Julián Pemartín.

José Mª Blay le pidió a Pemartín, conocido poeta de la época, un argumento para el primer largometraje español de dibujos animados. Pemartín creó entonces el personaje de "Garbancito" en un cuento de 17 capítulos (que fue posteriormente editado por Calleja) tratando de crear un héroe infantil de perfil español, fundiendo en torno suyo lo real con lo fantástico.

El personaje resultaba simpático, aunque su afición por la retórica hacía sonreir benévolamente a los espectadores. Naturalmente, el cuento de Pemartín tuvo que ser "adaptado" por Moreno a las necesidades de la narrativa cinematográfica, sin un sometimiento total al libro ("En cuanto nos era posible metíamos algo nuestro") aunque respetando, en lo fundamental, la intención del autor.

Arturo Moreno puso entonces manos a la obra y comenzó por crear gráficamente a los personajes descritos en la obra de Pemartín: una nutrida galería de tipos entre los que destacaban "Peregrina" (la fiel cabrita compañera de "Garbancito"), el terrible gigante "Caramanca" y su cómplice la bruja "Tía Pelocha", los niños malos "Pajarón", "Pelanas" y "Manazas" y muchos más.

A continuación Moreno inició los trabajos del "story-board" o "guión gráfico", dando rienda suelta a su fecunda imaginación y creando detalles y situaciones (como por ejemplo la "canción de los gusanitos" o la escena de la caña de pescar) que enriquecían notablemente la película.

Como en España en esta época no se fabricaban celuloides se hizo preciso comprar en Suiza tres toneladas de dicho material (unas cuatrocientas mil planchas), pero cuando el tren que las transportaba atravesaba Francia fue bombardeada una estación del trayecto y el preciado material quedó abandonado en una vía muerta. Durante más de un mes, Moreno y sus colaboradores estuvieron sin saber donde había ido a parar el celuloide, que resultaba imprescindible para la realización de la película. Y es que el desarrollo de la Guerra Mundial fue salpicando toda la realización de "Garbancito de la Mancha": Como en aquella época en España no existían laboratorios de color, los productores se plantearon la posibilidad de enviar los rollos a revelar a Estados Unidos, pero ello resultaba costosísimo y muy complicado. Finalmente, el sistema elegido fue el Dufay Chrome, un sistema británico, y cada vez que se fotografiaba un rollo de película era preciso enviarlo a los Laboratorios Dufay en Londres para su revelado. Estos envíos coincidieron con la época del "blitz" alemán sobre Inglaterra, cuando la capital británica estaba sometida a los terribles bombardeos de la Luftwaffe. La destrucción de estos laboratorios hubiera supuesto el fin de las ilusiones de Moreno y sus colaboradores, pero afortunadamente tal hecho no se produjo, aunque hizo sufrir lo suyo a cuantos estaban embarcados en la realización de la película cada vez que la prensa diaria daba noticias (muy exageradas a veces) de los devastadores bombardeos.

Boceto original de Arturo Moreno para "Garbancito de la Mancha" cedido por el autor para esta obra.

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito de la Mancha" (1945).

El autor de la música de "Garbancito de la Mancha" fue el Maestro Jacinto Guerrero, que hizo la partitura a base de música netamente española.

Moreno tenia sus dudas sobre el Maestro Guerrero, porque consideraba que aunque era un gran compositor, el tipo de música de zarzuela en que estaba especializado no era el más adecuado para una película de dibujos. Pero finalmente los productores impusieron su criterio en base a la comercialidad del nombre. La única concesión que Moreno obtuvo, en el aspecto musical, fue la introducción de una canción de Joaquín Bisbe: la graciosa melodía "hot" de los gusanitos, que por cierto era una de las mejores de la película.

"La principal característica de esta música (decia el Maestro Guerrero en una entrevista de la época) es la variedad de ritmos que la animan. Por eso mi labor ha sido más ardua que la de poner música a una zarzuela o a una película interpretada por personajes vivientes. En estas cintas de dibujos es menester una enorme diversidad de temas, pues todos ellos pasan raudamente ante el espectador. Por otra parte es menester una expresión muy grande en cada motivo musical, y también un cuidado muy meticuloso en la instrumentación".

En relación con el personaje de "Garbancito", el Maestro Guerrero declaraba: "He llevado al pentagrama su gracia, su bondad, su alegria, su tristeza de héroe". Y también hacía otras precisiones: "Es necesario que el compositor de cine se dé cuenta de que hay que crear música especial para el séptimo arte. La medida, la armonización y la instrumentación tienen que ser especialmente hechas y distintas a las que hacemos para el teatro o para el concierto. El micrófono exige timbres muy especiales. De las cosas más difíciles de hacer es la música de fondo, unas veces para no tapar los diálogos y otras para dar impresiones dramáticas o cómicas como exige el asunto. Es un trabajo muy penoso. Yo he gastado más vista en esta película que en hacer seis zarzuelas del tipo "Los Gavilanes".

El maestro Guerrero estimaba que su partitura podía ser una obra de concierto, y por ello, como propaganda previa al estreno de la película, se programaron dos audiciones, una en Madrid y otra en Barcelona.

En "Garbancito de la Mancha" primero se hicieron los dibujos y después se hizo la banda sonora, adaptando la música. La única excepción fue la canción de Joaquín Bisbe, donde la animación se hizo sincronizada con la música.

Una serie de canciones y coros que contiene la película no aparecen identificados en los títulos de crédito, ni tampoco fueron facilitados por los productores en su época, por lo que permanecen sin identificar.

La grabación se hizo en los estudios "La Voz de España" de Barcelona, con una orquesta de 40 profesores dirigidos por Guerrero.

Para la sonorización de "Garbancito" el equipo de "La Voz de España" se trasladó a Sardañola, a la granja "Cordellas" para grabar directamente los sonidos propios de un corral con aves y otros animales.

La película comenzaba cuando amanece y los gusanos apagando sus faroles se reúnen para cantar y bailar una bella canción.

Con el canto del gallo comienza la vida cotidiana. Garbancito se levanta y luego, con su inseparable cabrita "Peregrina" acude a su trabajo de labrador. En la copa de un árbol aparece entonces el terceto de "malos": "Pajarón", "Pelanas" y "Manazas" que inician sus sucias tretas contra "Garbancito"...

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito de la Mancha" (1945).

Arturo Moreno en la terraza de los Estudios "Balet y Blay". De perfil Armando Tosquellas.

En la plaza del pueblo, "Garbancito" encuentra a sus dos amigos, "Chirili" y "Quiriqui", que están totalmente aterrorizados a causa de las noticias que circulan por la comarca: la aparición del terrible "Caramanca", un gigante que se come a los niños (y a los adultos) crudos.

La vieja bruja "Tía Pelocha" (que al decir de José Mª Blay era una bruja "casera" hecha intencionadamente para no asustar a los pequeños espectadores) lanza terribles amenazas contra el pueblo y sus habitantes y huye a lomos de un siniestro pajarraco. Después, el suelo tiembla y la imponente figura del gigante aparece por encima de la torre de la iglesia, destruyéndolo todo, llevándose a los amigos de "Garbancito", y desapareciendo en cuatro zancadas.

"Garbancito" se propone entonces no cejar hasta encontrarlos. Al regresar a su casa, durante la noche, los cipreses a su alrededor cobran figura y rostros humanos y entonan una canción que es uno de los mejores temas musicales de la película. Esta escena tenía además una excelente animación y unos acertados movimientos de cámara.

Después, "Garbancito" tiene un mal tropiezo. La cuadrilla de sus enemigos le está esperando provista de palos y garrotes. El diálogo, tomado de la banda sonora de la película, es como sigue:

Pajarón: "Buenas noches tenga nuestro buen caballero... el muy ilustre señor... Don Garbancito de la Mancha... Decidme caballero, ¿Os dedicáis ahora a la protección de las pobres madres desvalidas?... ¡ja! ¡ja! ¡ja!... ¿O sois acaso el apuesto héroe de las hazañas que nuestras queridas abuelitas nos contaban en nuestra tierna infancia?. ¡Decid, caballerete!

Garbancito: "Sigue tu camino Pajarón, que nadie te ha pedido consejo en esta causa que no te incumbe".

Pajarón: "¿Eh? ¡Gasta orgullo de hidalgo nuestro señor caballero...!"

Manazas: ¡Basta de noblezas!".

Pajarón: "No seas impaciente Manazas, que todo se andará. Mas antes dejadme decir dos palabras a nuestro querido amigo: Me parece señor Garbancito que vuestras promesas se van a desvanecer muy pronto..."

Garbancito: "¡Canalla! ¡Yo te daré lo que te mereces!..."

Pelanas: "¿Qué te ha ocurrido, Pajarón?".

Pajarón: "Nada, nada de particular. A mi nada. Es a Garbancito a quien le va a ocurrir".

Los malvados huyen dejando a "Garbancito" tendido y maltrecho. Menos mal que entonces aparece la figura del "Hada Mágica" que curándole de sus heridas le dice: "Caballero mereces ser por tu nobleza hidalga. Falto de fuerzas para contender con tus enemigos te concederé un poder: Di en toda causa justa. ¡Hada mi señora a la lid me lanzo, convertidme en garbanzo, y veréis realizado el conjuro..."

Luego viene la forja de la espada y la marcha de "Garbancito" hacia el castillo de "Caramanca", superando todos los obstáculos que la malvada "Tía Pelocha" va colocando en su camino. Al final (un tanto precipitado tras una preparación tan larga) los malos son vencidos, los amigos son rescatados y "Garbancito", tras perdonar generosamente a sus enemigos, es recibido triunfalmente en el pueblo.

Por cierto que este final contenía una simpática escena: una broma entre los componentes del Estudio que a la mayoría del público le pasó desapercibida: en efecto, el alcalde y demás personas que recibían a "Garbancito" eran las caricaturas de los pro-

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito de la Mancha" (1945).

Sala de animación de los Estudios "Balet y Blay". En primer término Rosa Galcerán y Manuel Roncero.

ductores Ramón Balet y José Mª Blay, del propio Arturo Moreno, de Armando Tosquellas y de los principales colaboradores. "Después del trabajo que habíamos pasado nos permitimos esta pequeña diversión", recuerda Moreno años después.

"Garbancito de la Mancha" fue estrenada en el cine "Fémina" de Barcelona el día 23 de Noviembre de 1945 donde estuvo dos semanas, pasando después, por compromisos de programación al cine "Publi" donde se mantuvo durante 8 semanas más. En Madrid se estrenó en el "Palacio de la Música" el 13 de Mayo de 1946, con gran éxito de público y crítica. El estreno había sido precedido de una intensa campaña publicitaria en periódicos y revistas y también en la radio.

Afortunadamente, y pese a lo arriesgado de la empresa, pues según dijeron los productores se había invertido en su realización la nada despreciable suma para aquella época de 3.809.618 pesetas, la película y los subproductos de la misma (muñecos de trapo, cromos y libros) amortizaron lo invertido y produjeron unos beneficios entre dos y tres millones de pesetas, lo que animó a "Balet y Blay" a continuar haciendo largometrajes de dibujos animados.

Además había otra cuestión, que era que las distribuidoras de entonces subsistían gracias a los "permisos de importación" que les concedía el Gobierno, que eran de dos a tres películas extranjeras por cada película realizada en España. "Garbancito de la Mancha" fue considerada (y de hecho lo era) como una producción poco usual en la cinematografía española, y el Gobierno otorgó a la casa "Balet y Blay" ocho o nueve permisos de importación, pues la película había sido premiada por el Sindicato Nacional del Espectáculo y declarada de "Interés Nacional". Julián Pemartín, muy vinculado a los círculos falangistas de la época, no debió ser del todo ajeno a esta generosidad gubernamental, e incluso es posible que tal circunstancia ya hubiese sido prevista por los avispados productores al encargarle el guión literario de la película. No obstante, antes de su estreno, José Mª Blay declaraba: "Nuestra preocupación fundamental no estriba en conseguir un éxito mercantil sino en mantener siempre el prestigio del espíritu y del gusto español, y en que sean universalmente apreciados".

La crítica, que fue sumamente elogiosa en Barcelona, y algo menos en Madrid, pretendió dotar al personaje y a la película de una carga ideológica muy

Material protegido por derechos de autor

Animadores y técnicos de los Estudios "Balet y Blay": Edith Frank, Rosa Galcerán, José M Carnicero, F. Jordá y Jaime Parera.

acorde con el momento político que se estaba viviendo, pero que realmente no contenía. En efecto, el personaje era una especie de Don Quijote del ámbito infantil, la ambientación era típicamente castellana y se exaltaban, sutilmente, determinadas virtudes de la raza, pero algunos comentaristas realmente se excedieron. Veamos una muestra muy elocuente:

"Garbancito es el hijo espiritual de tres fuerzas: la poesía, la música y la industria española. Así es español de carne y hueso. Sus aventuras son sueños de gloria y de grandeza, como los de Don Quijote. Al humor, une una ternura profunda y humana. Es espíritu a la vez heroico, sacramental y cristiano. Podría haber sido un cruzado más en nuestra guerra. Podría haber sido un divisionario más. El lucha y vence sobre gigantes y dragones. No es una parodia. Es un símbolo".

"Garbancito de la Mancha" era una película ingenua (que el paso de los años ha vuelto aún más encantadora) pero no comparable técnicamente con los largometrajes norteamericanos de la época hechos por Walt Disney o por los hermanos Fleischer.

Esta circunstancia es explicable porque tanto Disney como los Fleischer habían llegado a estos resultados después de un largo proceso que había durado algo más de una década, mientras que en nuestro país no existían prácticamente ni una tradición ni una industria sólida. Si a ello añadimos las dificultades derivadas de la escasez de la postguerra y la coincidencia con el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, habremos de concluir que su realización supuso un tremendo esfuerzo a nivel personal por parte de Moreno y sus colaboradores, del que los españoles en general y los catalanes en particular deben sentirse orgullosos.

La película, no obstante, estaba repleta de detalles ingeniosos y fue acogida con cariño por el público, y no sólo en España sino también en el extranjero, donde críticos y técnicos le prodigaron grandes elogios. En efecto, "Garbancito de la Mancha" fue muy jaleada en Inglaterra (donde se tituló "The Knight Garbancito") y alcanzó popularidad en Francia ("Le Chevalier Garbancito") y al parecer tuvo una amplia difusión siendo exhibida incluso en países del otro lado del telón de acero.

Aunque la película adolecía de ciertas brusquedades en muchos cambios de plano y el desarrollo argumental no estaba bien estructurado, eran tanto los aciertos (incluso técnicos, como el polvo que levantaban los pies del Gigante) que los elogios a Arturo Moreno fueron casi unánimes, y se dijo de él que era el "Walt Disney español", tópico que se ha venido repitiendo desde entonces aplicado cada vez al artista de turno: José Escobar, Francisco Macián, Cruz Delgado, etc.

Moreno, que es hombre modesto, ha dicho que lo agradecía mucho pero que "por dentro se tronchaba de risa". Y es que, como todos los hombres de valía, era consciente de sus propias limitaciones.

Algunos, peor intencionados, dijeron que los personajes de la película tenían "cierto regusto Fleischeriano", lo que, al menos en el caso de los niños malos, podía contener cierta dosis de verdad. Sin embargo, el propio Moreno ha dicho al respecto: "En aquella época era Walt Disney el que influía en todos los dibujantes que nos queríamos dedicar a esta clase de películas. Tal vez, queriéndome apartar del estilo de Disney, hubiera incurrido sin querer, en el campo de los Fleischer, pero para mí Disney es el maestro indiscutible del cine de animación".

"Garbancito de la Mancha" tenía una considerable longitud: 2.220 metros, y una duración de 85 minutos. Al tiempo de su terminación, los productores facilitaron los siguientes datos: dibujos aptos: 350.000, planchas empleadas: 200.000, días de trabajo: 427.

Los personajes se dibujaban a plumilla con tinta china negra sobre los celuloides, y la pintura empleada fue de la marca "Taker" en unos botes grandes fabricados ex-profeso para el Estudio. Los dibujos iban taladrados con dos agujeros circulares, en un principio, y después se añadió otro cilíndrico en el centro.

Algunos fondos de la película fueron realizados en varios planos, que se desplazaban a distintas velo-

Material protegido por derechos de autor

Arturo Moreno acompañado de su esposa asiste a la sesión de gala del estreno de "Garbancito de la Mancha" en el cine "Fémina" de Barcelona, el 23 de Noviembre de 1945.

cidades para producir la impresión de profundidad. Los primeros planos estaban recortados (no pintados sobre el celuloide) y se colocaban sobre unos cristales apaisados. Se trataba de una versión de la "cámara multiplano" utilizada por Disney, aunque sin su sofisticada perfección técnica.

En la XI Feria Internacional de Muestras de Barcelona, la productora "Balet y Blay" montó un "stand" donde se expuso todo el proceso de producción de "Garbancito de la Mancha". El trabajo habia comenzado, tras una preparación de 6 meses, a finales de 1943 y la película estuvo totalmente terminada a comienzos de 1945.

La aventura del primer largometraje español de dibujos animados, habia terminado.

Títulos de crédito de "Garbancito de la Mancha"

A) Tal y como aparecen en la cabecera de la película:
Una realización de Arturo Moreno
Según el cuento de Julián Pemartín
Música de Jacinto Guerrero
Director de Producción: José Mª Blay
Directores Técnicos: José Mª Arola y Jaime Parera
Operadores: J. Mª Maristany y Enrique Vilarrasa
Directores de Animación: Armando Tosquellas y José Mª Carnicero
Animadores: F. Jordá, J. M. Vendrell, Rosa Galcerán Edith Frank, Manuel Roncero, P. García.
Colorido: A. M. Melero
Adaptación cinematográfica y diálogos: E. Piera, M. Amat y J. Selva
Bailables y canciones: Joaquín Bisbe

B) Información complementaria:
Productora: Balet y Blay
Canción "hot": Joaquín Bisbe
Guión técnico: Jaime Parera y José Mª Arola
Guión humoristico: M. Amat
Técnico de trucados: Jaime Parera
Técnico de fotografía: José Mª Arola
Fondos: Francisco Tulla y Valentín Castanys
Año de producción: 1945

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 6 • Una segunda parte: alegres vacaciones

Fotograma de "Alegres Vacaciones".

El éxito comercial y de público alcanzado por "Garbancito de la Mancha" movió a los productores de "Balet y Blay" a iniciar a mediados de 1945, prácticamente con el mismo equipo y casi con los mismos personajes, su segundo largometraje que llevaría por título "Alegres vacaciones" y cuyo realizador sería también Arturo Moreno.

La idea argumental de "Alegres Vacaciones" era muy aprovechable: Se trataba de un viaje de "Garbancito" y sus amigos por las diversas regiones españolas para mostrar al público, unas veces con dibujos y otras con imagen real, lo más típico del folklore nacional. Esta idea, sumamente cinematográfica y sugestiva (ya utilizada por Walt Disney en "Saludos Amigos" y "Los Tres Caballeros") no terminó de cuajar y, en ocasiones, las vistas no tenían casi nada que ver con los dibujos animados.

En opinión de Arturo Moreno "Alegres Vacaciones" fue inferior a "Garbancito de la Mancha" porque se pretendió aprovechar el éxito de unos personajes que eran idóneos para un relato determinado y para una época concreta, y quedaban fuera de lugar viajando por la España de entonces, y por ello el planteamiento de base ya fallaba desde el principio. El tema hubiese resultado realizando una película musical, pero los medios técnicos de aquella época no permitían esa clase de alegrías, y todo se quedó –según Moreno– "en una especie de sopa de ajo... pero sin ajo".

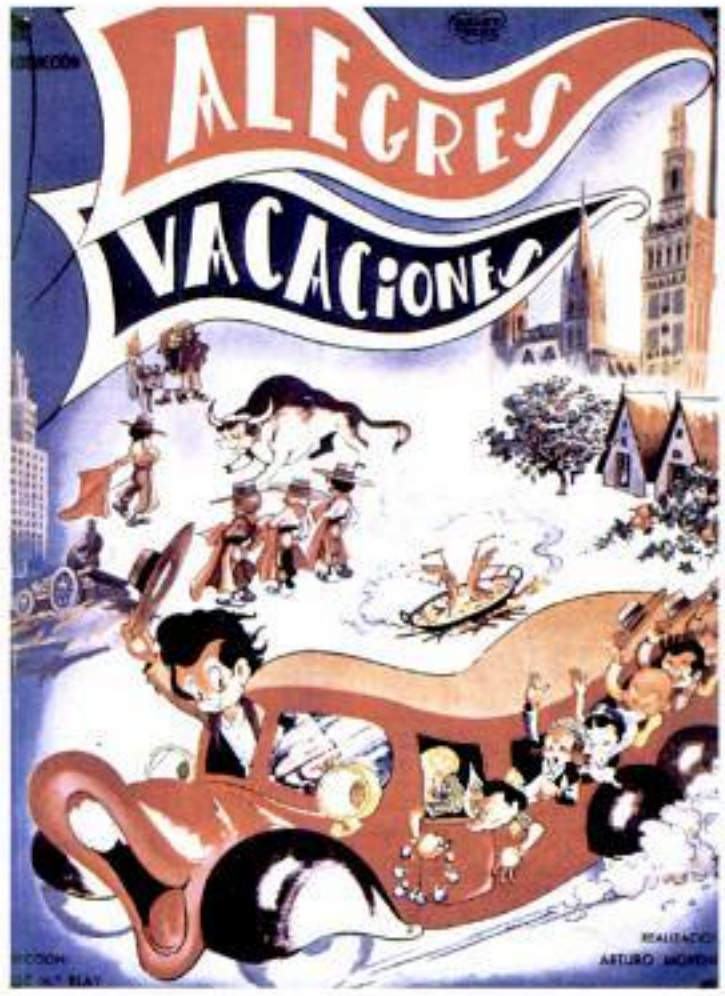
Según parece Julián Pemartín ya no tuvo intervención alguna en el argumento, que se realizó en los Estudios con la participación de todo el mundo, incluso con sugerencia de José Mª Blay, aunque en los títulos de crédito aparecía como autor del argumento literario y director, y Moreno como autor del argumento técnico y realizador.

Arturo Moreno no tiene una idea muy exacta del contenido de esta película, pues nada más terminarla marchó a Venezuela y no llegó a asistir a su estreno. Incluso no llegó a ver el montaje definitivo. Sin embargo, recuerda con particular agrado la famosa "fantasía de la paella" y también que para el dibujo de determinados fondos estuvo personalmente en Palma de Mallorca tomando apuntes que después pasaba al decorador Francisco Tulla y el fondista Valentín Castanys. El resto se tomó a base de fotografías. Como las tomas del natural se hicieron en color, fue preciso traer a un operador especializado, Wladimir Rudin, el cual, acompañado por José Mª Blay rodó los exteriores que habrían de armonizarse con los dibujos.

Las proporciones de los personajes de "Garbancito de la Mancha" sufrieron en "Alegres Vacaciones" algunas alteraciones, cabe suponer que intencionadamente, agrandando el tamaño de los cuerpos.

El argumento, en síntesis, de "Alegres Vacaciones" era como sigue: Al llegar el verano los animadores de los Estudios "Balet y Blay" toman sus vacaciones y los personajes que protagonizaron "Garbancito de la Mancha" quedan solos en el edificio donde reina un gran silencio. "Garbancito" reúne a sus amigos y protesta por la situación: "Nuestros amigos los dibujantes se han marchado de vacaciones... pero ¿es que nosotros no pintamos nada?". Deciden marchar

Material protegido por derechos de autor



Cartel publicitario de "Alegres Vacaciones".

"Alegres Vacaciones" (1948).

entonces ellos también, y transcurrido el mes se reúnen de nuevo para que cada cual cuente su viaje: "Chirili" y "Quiriqui" se dirigen al puerto de Barcelona donde la estatua de Colón les indica cuál es el barco que los conducirá a Palma de Mallorca. Una vez a bordo, y tras una travesía bastante movida, avistan la espléndida bahía de Palma. Inmediatamente recorren la ciudad: la típica calle de la Almudaina, la plaza de Cort y la Catedral con el maravilloso rosetón de la Capilla Real. Sin tiempo para bostezar el rápido autobús de la agencia (un autobús humanizado que devora kilómetros –se va comiendo los indicadores–) inician su recorrido por la isla, viniendo entonces una parodia de los super-rápidos viajes turísticos donde no hay tiempo para ver nada. A su paso por Bañalbufar, entre magníficos campos de tomates, éstos sonríen a los viajeros y bailan una canción, al ritmo del motor, que, a juicio de Moreno, era una de las más logradas de la película. La inclusión de danzas mallorquinas con imagen real (con el evidente propósito de ahorrar animación) restaba calidad al conjunto. Al regresar en el barco, cargados con una monumental ensaimada, "Chirili" y "Quiriqui" avistaban entre la bruma el castillo de Bellver.

En tanto, la "Tia Pelocha" (que en esta ocasión viaja sin su bola mágica) aparece en la huerta valenciana junto con su sobrino "Vizantico Pelocho" donde admiraba sus naranjales y condimentaba una sabrosa paella ¡con música!, ya que langostinos, caracoles y calamares bailaban a su compás. La "canción de la paella" fue compuesta por Joaquín Bisbe. La pesada digestión originaba una pesadilla a base de pulpos que recordaba "La parada del elefante rosa" en el sueño de "Dumbo" de Walt Disney. Luego "Vizantico Pelocho" acompañaba a su tía a la capital valenciana, donde admiraba las fallas y el "Miquelet". En un taller fallero ¡terrible error!, "Tia Pelocha" era confundida con un "ninot". Al final, desde un balcón, contemplaban la falla de su barrio y eran víctimas de una fenomenal explosión.

"Garbancito" pasaba entonces a contar sus aventuras en Sevilla, donde nada más llegar y admirar la Giralda presenciaba una corrida de toros en la Maestranza. El toro "Don Berrendo", se acicalaba antes de salir al ruedo para causar buena impresión. El matador brindaba el toro a "Garbancito", pero en el momento cumbre de la corrida comenzaba a llover a mares y toreros y público se marchaban corriendo dejando sólo al toro en medio del ruedo. Luego de admirar el Puente de Triana y el Parque de María Luisa encontraba en una calleja típica a "Pajarón", "Pelanas" y "Manazas" con los que presenciaba un baile flamenco y tomaban unas copas de manzanilla que los dejaban fuera de combate.

A continuación, "Caramanca" convertido en esta ocasión en un gigante bonachón, narraba a sus amigos su viaje por Cataluña y su baño en la playa de Tossa inundando el pueblo. Luego presenciaba el

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Alegres vacaciones".

baile de la Sardana y una divertida parodia de los bailes "modernos" –donde los chicos y chicas sufrían ataques epilépticos–. La visita a Montserrat, dónde sólo había imagen real y la voz en "off" de "Caramanca" era nuevamente un recurso fácil para ahorrar trabajo de animación. Después se encontraba con los "Xiquets de Valls" y sus famosas torres humanas y hacía de Gigantón en las fiestas del pueblo para regocijo de todos. Lo malo es que se le llenaba la nariz de "confetti" y de un estornudo acababa con las fiestas, con los "Xiquets" y con el pueblo.

"Caramanca" marchaba entonces hacia Madrid donde admiraba la Puerta de Alcalá y el parque del Retiro y estrechaba la mano de La Cibeles. Se asomaba por las ventanitas del edificio de la Telefónica preguntándose si no seria una "casa de muñecas", y preguntaba a un guardia donde podría acostarse esa noche. El guardia le respondia: "¡como no se tumbe en la Castellana!..." Después, marchaba hacia el Norte, dejando marcadas en el suelo las huellas del 368 de sus botas. Al llegar al País Vasco dejaba admirados a unos leñadores cogiendo entre sus brazos una docena de corpulentos árboles y convirtiéndolos en serrín. Luego se divertía lo suyo en un frontón, soplando a la pelota y volviendo locos a los asombrados jugadores. Finalmente decidía echar una siestecita, mientras a su alrededor flores y animales cantaban una melodía que era una de las más alegres y pegadizas de la película. Su autor no aparece mencionado en los títulos de crédito pero imaginamos que fue de Joaquín Bisbe.

En tanto, "Garbancito" acompañado por "Peregrina", "Pajarón", "Pelanas" y "Manazas" cruzaban el Estrecho de Gibraltar en un rápido avión y se internaban en una misteriosa ciudad (del entonces Protectorado Español de Marruecos). Allí, los amigos de "Garbancito" eran secuestrados por una banda de malhechores, pero con la ayuda de un nuevo y simpático personaje, el negrito "Carbonilla", y una bandada de libélulas, conseguía rescatarlos a todos.

Después, "Garbancito" mostraba a"Carbonilla", como en un espejismo, los rincones de España: Eran unas bonitas acuarelas con un ciclo de animación –siempre el mismo– superpuesto, donde aparecían la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, las murallas de Avila, el Alcázar de Segovia, la catedral de Burgos, la serranía de Ronda, y muchos monumentos más, acompañadas estas imágenes de los encomiásticos comentarios de Francisco Ramos de Castro, con un criterio de exaltación patriótica basado en elogios verbales en boca de "Garbancito", y un pasodoble: "Monumentos de España" compuesto por Joaquín Bisbe.

Por último, "Peregrina" avisaba a todos del regreso de los dibujantes y cada uno regresaba a su sitio quedando inmóviles y silenciosos.

"Alegres Vacaciones" fue una película con menor calidad de animación que "Garbancito de la Mancha". En el uso repetido de "ciclos" y en la utilización, no siempre justificada de la imagen real, se apreciaba una evidente intención de abaratar los costes.

El rodaje comenzó el 14 de Mayo de 1945 y terminó el 20 de Junio de 1948, después de haberse quemado buena parte del material en un incendio ocurrido en los Estudios. En esta ocasión el autor de la música no fue el Maestro Guerrero sino el Maestro Ramón Ferrés, y los diálogos estuvieron a cargo del escritor Francisco Ramos de Castro.

El estreno en Barcelona fue en el cine "Publi" y en Madrid en el cine "Actualidades" el 27 de Diciembre

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Alegres vacaciones".

de 1948. La crítica la acogió, en general, con benevolencia, aunque alguien dijo que Arturo Moreno tenía todavía por hacer su gran película.

Otras frases como "se aprecian vacilaciones en un guión desproporcionado" o "las imágenes de los monumentos son visualmente agradables", fueron comunes por aquellos días.

El costo de "Alegres Vacaciones" estuvo alrededor de los tres millones de pesetas (casi un millón menos de lo que había costado hacer "Garbancito de la Mancha" tres años antes) y aunque no se conocen cuales fueron sus rendimientos económicos, Arturo Moreno cree que se cubrieron gastos, lo cual es bastante probable porque "Balet y Blay" todavía habría de realizar un tercer largometraje de dibujos animados ("Sueños de Tay-Pi") que ya no dirigió Arturo Moreno sino Franz Winterstein, del que hablaremos en otro capítulo.

"Alegres Vacaciones" tuvo una longitud de 2.200 metros, precisó de unos 300.000 dibujos y el equipo que la realizó llegó a contar con más de un centenar de personas.

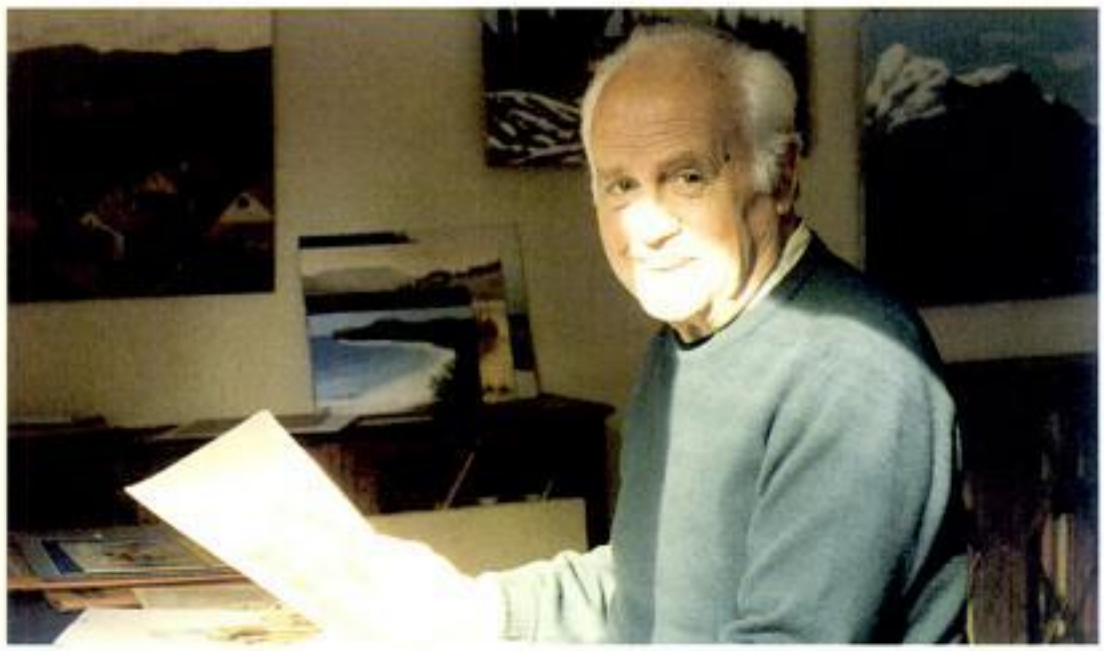
Títulos de Crédito de "Alegres vacaciones"

A) Tal y como aparecen en la cabecera de la película:
Decorados: F. Tulla y V. Castany
Administración: A. Furno
Doblaje: Parlo Films
Director de doblaje: P. Puche
Exteriores: W. Rudin
Música: Maestro R. Ferres
J. Bisbe ("Canción de la Paella", "Monumentos de España")
Argumento literario: José Mª Blay
Argumento técnico: A. Moreno
Diálogos: F. Ramos de Castro
Realización: A. Moreno
Dirección: José Mª Blay

B) Información complementaria:
Director Producción: Antonio Furno Brujo
Realización: Arturo Moreno
Partitura: Maestro Ramón Ferres
Argumento: José Mª Blay Castillo
Diálogos: Francisco Ramos de Castro
Director de Fotografía: Wladimir Rudin
Ayudante operador: Alberto Genies
Montaje: Antonio Cánovas
Fondos: Francisco Tulla y Valentín Castanys
Animadores: Conchita González, Irene Dalmau, Pepita Pardell, Francisco Jordá y Trino Furnó
Año de producción: 1948.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 7 • Biografía de Arturo Moreno



Arturo Moreno en 1984 (Fotografía: María Manzanera).

Autocaricatura de Arturo Moreno. Revista "La Familia" (1969).

Arturo Moreno Salvador nació en Valencia el 10 de Mayo de 1909 y cuando sólo tenía 8 años de edad su familia marchó a vivir a Barcelona.

Allá por los años veinte, siendo todavía muy joven, Moreno comenzó a trabajar como dibujante profesional realizando historietas para revistas infantiles muy conocidas y populares, tales como "TBO", "Pocholo", "Mickey", "Xut", "En Patufet", "L'Esquitx", etc, e ilustraciones para el "Hogar y la Moda" y la casa de discos "Odeón". Ya en 1929 realizó con gran éxito una exposición de dibujos humorísticos en la Sala Dalmau de la capital barcelonesa.

Fue a finales de esta década cuando Arturo Moreno comenzó a interesarse por el dibujo animado ("El Gato Periquito" –Félix– ya nos entusiasmaba"), y en 1930 realizó un corto publicitario de menos de un minuto de duración para la casa de chocolates "Nelia" que supuso su debut en la animación. El propio Moreno reconoció en una entrevista aparecida entonces en "El día Gráfico", que había escatimado dibujos durante su confección pero que pese a ello el resultado había sido satisfactorio. En total había hecho 460 dibujos distintos.

En la década de los años cuarenta, al término de la guerra civil española, comenzaron a llegar a nuestro país las famosas "Silly Symphonies" y los primeros largometrajes de Walt Disney como "Blanca Nieves" y "Pinocho". Arturo Moreno, al igual que casi todos los dibujantes de su época, se sintió fascinado por su alto nivel de calidad y comenzó a pensar en el dibujo animado como una forma de arte.

A comienzos de 1942 funda junto con José Mª Arola una productora de dibujos animados que se llamó "Diarmo Films" y que realizó una sola película: "El Capitán Tormentoso" ese mismo año.

Como ya vimos en capítulos anteriores este film fue el que abrió a Arturo Moreno la posibilidad de ser el realizador de dos largometrajes de dibujos animados: "Garbancito de La Mancha" en 1945 y "Alegres vacaciones" en 1948. El primero de ellos sobre todo tuvo un gran éxito y trascendencia fuera de nuestras fronteras.

Cuando el montaje definitivo de "Alegres Vacaciones" todavía no estaba terminado, Arturo Moreno tuvo una tentadora oferta y marchó a Venezuela, a

Material protegido por derechos de autor

"Garbancito", el personaje que le dio renombre como realizador de dibujos animados dentro y fuera de España.

Arturo Moreno (en el centro) junto a Francisco Macián (a la derecha) y Salvador Mestres, en los Estudios Macián de Barcelona.

Arturo Moreno y José Mª Arola durante la realización de "El Capitán Tormentoso" en 1942.

Caracas, contratado por el Ministerio de Educación venezolano para dirigir una revista pedagógica infantil llamada "Tricolor".

Moreno permaneció en Venezuela durante ocho años. Todavía allí realizó "spots" publicitarios de dibujos animados (en colaboración con Angel Puigmiquel) para empresas de cigarrillos ("Camel" y "Morris" y para las compañías petroleras "Shell" y "Creol"). Fueron sus últimas actividades en el terreno de la animación.

En 1956 Arturo Moreno regresó a España y actualmente vive en Barcelona donde alterna sus colaboraciones en publicaciones infantiles con la pintura.

En 1965 Francisco Macián solicitó su colaboración para realizar unos fondos de "El Mago de los Sueños", pero a mitad de la película vino el "crack" económico y la colaboración se quedó en agua de borrajas. Curiosamente el nombre de Arturo Moreno figura en los "títulos de crédito" de la película. El que esto escribe lo ha visto y da fe de ello.

En la actualidad Arturo Moreno tiene 82 años, pero en realidad es un hombre joven porque conserva intactas sus ilusiones. Le hubiera gustado hacer "El Quijote" en dibujos animados, pero "como ya lo han hecho otros" (Cruz Delgado) tiene ahora proyectos distintos: Ha realizado el "story-board" y los bocetos para los fondos para la serie de televisión "El Pequeño Capitán" de Andreu de Barcelona, y no hace mucho estaba preparando un gran largometraje musical de dibujos animados a base de números de ópera y variedades, cuyos personajes ya están registrados. ¿No es realmente admirable?.

Arturo Moreno es un caballero educado y simpático cuya aportación al cine de dibujos en España comienza a ser valorada ahora en su real dimensión. En 1982 se le rindió un merecido homenaje para conmemorar los casi cuarenta años de una película de dibujos animados que hizo abrir los ojos maravillados a toda la generación que era infancia en los años de la post-guerra y que, sin lugar a dudas, ha servido de estímulo creativo a los realizadores que habrían de venir después.

Nota: Un año después de escrito lo anterior nos llega la noticia del fallecimiento de Arturo Moreno el 25 de junio de 1993, así como que se le va a rendir un homenaje en el Salón de la Historieta de Barcelona en mayo de 1994.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 8 • Cajón de sastre y "Sueños de Tay-Pi"

"Sueños de Tay-Pi" (1950).

En 1943 Fernando Morales (ya mencionado en el Capítulo 3) realiza, al parecer en Barcelona, una nueva serie de la que sólo conocemos dos títulos: "Noche de Reyes" y "El Rey aburrido" (con guión de Conchita Calvo) protagonizada por un personaje llamado "Pitusín" acerca del cual no hemos encontrado referencia alguna.

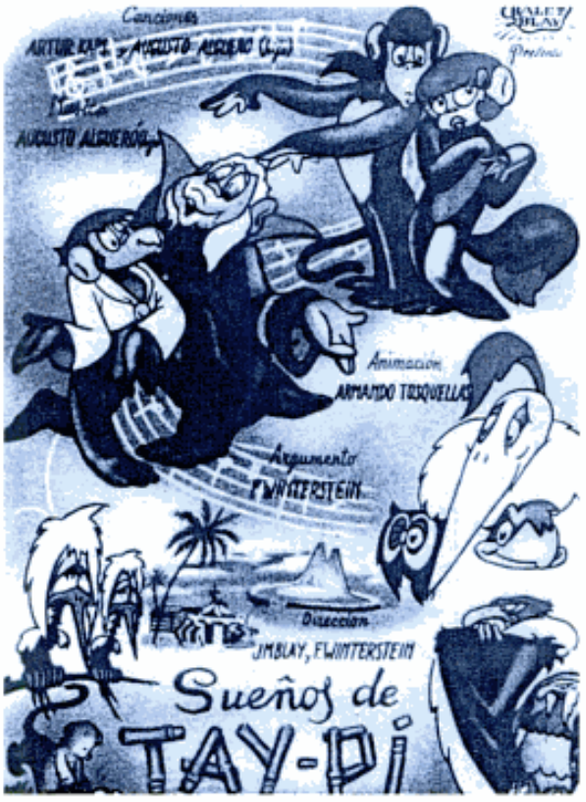
Lo mismo ocurre con otros cuatro cortometrajes, realizados por Morales en 1944: "Chapulín", "Don Quintín y Toto en Texas", "Dos galanes y un desmayo" y "Sonatina", con los cuales desaparece su pista definitivamente.

En 1943 "Passa S.L." (Distribución "Cifesa" Barcelona) inicia en Valencia la serie "Quinito" del dibujante J. Pérez Arroyo, con "Quinito y su granja modelo", seguida en 1944, por "Quinito errante", "Quinito fotógrafo", "Quinito futbolista", "Quinito náufrago" y "Quinito y la flauta mágica", y en 1947 por "Quinito sangre torera" que es la última de la que tenemos noticia. La serie, según parece, tuvo poco éxito.

En 1945 aparece "Josele en una noche de miedo" del dibujante Manuel Alonso Añino, con intención de iniciar una serie que creemos no llegó a cuajar.

Antonio Pesini, delineante y fotógrafo de prensa da a conocer, por esta época, un nuevo procedimiento para obtener dibujos animados. En una entrevista de José Juanes declaraba: "El método de producir películas de dibujos animados descubierto por mi

Material protegido por derechos de autor



Cartel publicitario de "Sueños de Tay-Pi".

CINE AVENIDA DE LA LUZ

¡NO OLVIDE ESTA FECHA! MAÑANA LUNES, 22 DE DICIEMBRE, DESDE 11 MAÑANA

¡¡BARCELONA, LA PRIMERA CAPITAL DE EUROPA EN LA FILMACION DE PELICULAS DE DIBUJOS ANIMADOS DE LARGO METRAJE EN DUFAYCOLOR!!

BALET Y BLAY, QUE HA PRESENTADO «GARBANCITO DE LA MANCHA» Y «ALEGRES VACACIONES», LANZA SU TERCERA Y ULTIMA MARAVILLA, CUYA FILMACION HA DURADO DOS AÑOS Y MEDIO Y SU COSTE TOTAL ES DE 4.000.000 DE PESETAS

Una PRODUCCION DE DIBUJOS ANIMADOS DE LARGO METRAJE en DUFAYCOLOR

Sueños de TAY-PI

CANCIONES DE ARTHUR KAPS Y AUGUSTO ALGUERO (HIJO)

ESTRENO «NO-DO A y B» E «IMAGENES», con un último acontecimiento mundial.

A partir del estreno de «SUEÑOS DE TAY-PI» y para que el público pueda gozar de los maravillosos efectos y máxima calidad de las películas en tecnicolor, la EMPRESA BALAÑA tiene el honor de anunciar que han sido instalados los nuevos equipos proyectores de alta intensidad MAGNALUZ, conjuntamente con los rectificadores de arco BELTANSEN.

LOS NUEVOS EQUIPOS HAN SIDO SUMINISTRADOS POR SUPERSONO S. A., QUE ES EL MAS ALTO EXPONENTE DE LA SUPREMACIA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA.

Anuncio del estreno de la película publicado en La Vanguardia Española el 21 de Diciembre de 1952.

consiste en realizar o impresionar un negativo fotográfico de las figuras reales o humanas que hayan de intervenir en la película. Convenientemente revelado se coloca en un proyector y éste en la parte inferior de un tablero de dibujo en el que se ha practicado un orificio de tamaño 24x36 centímetros y sobre él una pantalla de cristal esmerilado. Sobre esta pantalla se desliza una banda de celuloide de ancho suficiente para cubrirla. El dibujante se preocupará únicamente de calcar las figuras proyectadas, no teniendo necesidad de hacer modificación alguna para conseguir el movimiento que surge real por si solo".

Estas declaraciones nos parece que adolecen de cierta ingenuidad, pues lo que Pesini describe es más o menos un "Rotoscopio" casero, procedimiento ya utilizado por los hermanos Fleischer primero y por Walt Disney después, bastantes años antes.

En cualquier caso no tenemos constancia de que Pesini llegase a realizar ninguna película, ni por este procedimiento ni por cualquier otro.

Boué Alarcón (Eduardo o Augusto, según las filmografías) realizó en 1943 lo que parece ser una serie: "Juanito en la estratosfera", "Juanito explorador" y "Nochebuena de Juanito", y en 1949 "El lápiz que perdió el juicio".

No podemos dejar de mencionar en este "Cajón de Sastre" las películas de la Editorial Científica Cinematográfica de Jaime Baguñá, que fue el principal productor de dibujos animados en Cataluña y tras la desaparición de "Dibujos Animados Chamartín" continuó realizando películas animadas de tipo científico y didáctico hasta 1958. Para que el lector se haga una idea, mencionaremos algunos de sus títulos: "Fisiología de La audición" (1947), "Una excursión al laberinto" (1951), "Cuadro sinóptico de la reconquista" y "Geometría elemental" (1954), "Fisiología de la respiración" (1956) etc.

El tercero y último largometraje de "Balet y Blay" fue, en 1950, "Sueños de Tay-Pi", película que tuvo dos títulos previos ("El Gran Moo" y "¡Oh, Mi karay-kiki!").

"Sueños de Tay-Pi" tuvo dificultades –no aclaradas– para su estreno y el fracaso económico consiguiente dio al traste con los estudios de dibujos animados "Balet y Blay" que tuvieron que cerrar sus puertas definitivamente y despedir (parece que sin indemnización alguna) a todos sus dibujantes, técnicos

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "Sueños de Tay-Pi" (1950).

y empleados. Las cámaras, las mesas de dibujo, los archivos y todo lo que se pudo fue vendido y el resto destruido.

Las referencias que tenemos acerca de esta película son bastantes ambiguas. Sabemos que fue estrenada en el cinema de la Avenida de la Luz en Barcelona el 22 de Diciembre de 1952, pero no sabemos por qué razón no aparecieron críticas ni en la prensa ni en las revistas de cine.

"Sueños de Tay-Pi" ya no estuvo realizada por Arturo Moreno, que se había marchado a Venezuela, sino por un austriaco llamado Franz Winterstein ligado a la compañía de variedades de Arthur Kaps y Franz Joham "Los Vieneses". Winterstein (que hablaba el castellano con dificultad) tenía experiencia en el mundo de la coreografía y el espectáculo, pero que sepamos ninguna en cine y mucho menos en dibujos animados. Quizás la razón por la que José Mª Blay lo llamó fue que "Sueños de Tay-Pi" era una revista protagonizada por animales. José Escobar en su "Curso de Dibujos Animados" dice:

"En "Sueños de Tay-Pi", que pretende ser una revista con números de canto y baile, a cargo de animales de la selva, la animación es correcta en general y francamente buena en bastantes de sus planos, pero esta calidad que es inevitable reconocer queda desvirtuada y se ve empequeñecida en el aspecto referente al argumento y guión técnico. Es lamentable tener que decir que todo el esfuerzo y entusiasmo de los dibujantes se reduce a cero por culpa de un guión incongruente, deslavazado, sin ritmo ni gracia y que da la impresión de que los diferentes planos y secuencias fueron empalmados sin ton ni son y a la buena de Dios".

Esta opinión de José Escobar nos ha sido corroborada a la hora de escribir este libro por Pepita Pardell (animadora en esta película) que tuvo la amabilidad de recibirnos en su casa de Barcelona y cambiar impresiones sobre este asunto. Parece ser por otros testimonios (Jordi Artigas) que la calidad de la animación, dirigida por el veterano Armando Tosquellas, era lo único que se salvaba de la película junto con el diseño de los personajes hecho por Manfred Sommers (actualmente famoso dibujante de "comics").

El resto del equipo de animación estaba formado por Juan Romero, Manuel Martínez Busch, Bernet Toledano, Manuel Roncero y los ya citados Manfred Sommers y Pepita Pardell.

En esta película tuvo su primer contacto con los dibujos animados Francisco Macián, que se dedicó a calcar a plumilla, con excelente trazo, los "dibujos-clave" (o "fitas").

Los fondos eran de Ferrer y Fontanals (Jordi Artigas y Pepita Pardell afirman que el autor fue Ismael Balañá), las canciones eran de Artur Kaps y Augusto Algueró. Este último fue también el autor de la música.

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de la película "Sueños de Tay Pi".

El argumento era de Franz Winterstein y la dirección compartida por el mismo con José Mª Blay. El montaje de P. García y también en Dufay-Color (Londres) como en los dos largometrajes anteriores.

El guión, que era complejo, narraba las fiestas y espectáculos que los animales de una isla tropical del Pacífico organizaban para celebrar el fin de la guerra y la marcha de los soldados. Y los personajes eran los animales de la selva: "Moo" el mono de frac rojo que todo lo sabía, "Mi" la coqueta monita que quería ser "vedette", "Bobalicón" que era un verdadero mono de imitación, "Co", el cocodrilo que se comió a la vedette y luego lloraba con lágrimas de idem, "Cóndor" el fiscal de la selva y "Sim" que era el genio creador de fantásticos cuadros de revista.

José Mª Blay declaraba a la revista "Imágenes" cuando la película estaba recién terminada: "El presupuesto de una película de dibujos animados en colores oscila alrededor de cuatro a cinco millones de pesetas. El tiempo que se invierte en realidad es de dos años a dos años y medio" y añadía, "Con la última, titulada "Sueños de Tay-Pi" ya son tres de largo metraje. Esta clase de producciones son un calvario por lo que se tarda en hacerlas y por las grandes dificultades con que se tropieza. Por otra parte, aunque nos acompañe el éxito, como esperamos que así ocurra con esta última, no compensa los esfuerzos, tanto económicos como personales, por lo que si el Estado no nos apoya deberemos renunciar a ellas y dirigiremos nuestros esfuerzos a la producción normal, mucho más fácil y que requiere muchísimo menos tiempo".

Títulos de crédito de "Sueños de Tay-Pi" [1]

Dirección y guión: Franz Winterstein
Animación: Manuel Roncero, Armando Tosquellas, Manuel Buch, Manfred Sommers, Bernet Toledano, Pepita Pardell, Juan Romero, Juan Miguel Muñoz, Domingo Cervera, Mª Asunción Raspall, José Roura, Fernando Aguilo, Francisco Macián
Escenografía: F. Ferrer y Fontanals y Ramón Larrosa
Decorados: Ismael Balanyá
Cámara: R. Baños
Música: A. Algueró y coros de la Capilla Clásica de Mallorca.
Canciones: Títulos: "Mi coronel se va", "Te quiero, te he querido y te querré", "Qué tendrás tú", "Nuestro amor", "Qué criatura", "¡Oh! mi Karay-Kiki", "Fútbol", "Soy chivo y buen montañés"
Autores: Arthur Kaps, Augusto Algueró
Producción: Balet y Blay
Jefe de Producción: José Mª Poblet
Color: Dufaycolor

[1] Del libro de María Manzanera "Cine de animación en España. Largometrajes 1945-1985"

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 9 • "Erase una vez..."

José Escobar, realizador de "Erase una vez".

En 1949 la sección de "Dibujos Animados Chamartín" fue definitivamente disuelta. Entonces los hermanos Baguñá, con la ayuda de José Benet Morell crearon una empresa: "Estela Films", para la realización de películas en color de largo metraje, de dibujos animados y de toma directa, y prácticamente todo el equipo de Dibujos Animados Chamartín pasó a formar parte de la nueva productora, cuyos estudios de animación se instalaron en un piso de la calle Aribau de Barcelona.

El primer proyecto de la nueva productora fue realizar una adaptación del famoso cuento de Charles Perrault "La Cenicienta", a cuyo efecto el productor José Benet buscó a una persona que tuviese una sólida formación artística: Alejandro Cirici-Pellicer, para que realizase un trabajo de síntesis en la concepción y en la dirección. Cirici-Pellicer, que había recibido formación en arqueología e historia del Arte en varias universidades extranjeras y era un prestigioso crítico, asumió la dirección artística de la película. José Escobar, que tenía una probada experiencia como realizador de dibujos animados fue elegido como director de animación y también se le encomendó el guión cinematográfico.

Otros elementos importantes en el equipo fueron los animadores Juan Ferrándiz, Francisco Tur, Guillermo Fresquet, Federico Sevillano y Enrique Ferrán ("Dibán"), especialmente el primero de ellos que tuvo a su cargo la difícil misión de dar vida al personaje de "Cenicienta".

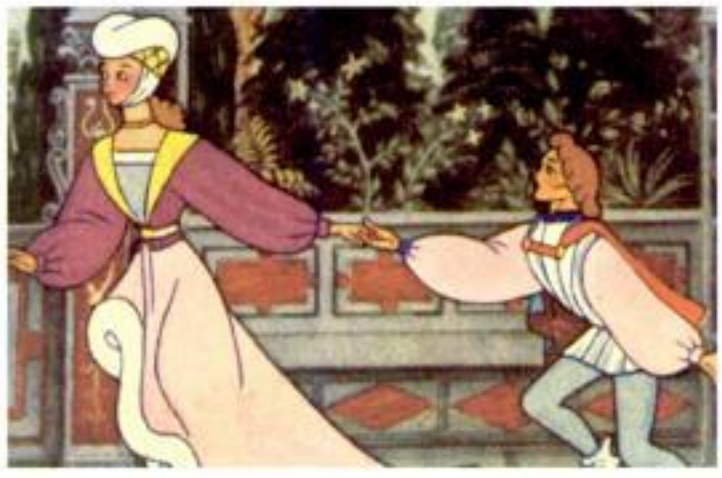
La coincidencia en el tiempo con la "La Cenicienta" (Cinderella) de Walt Disney resultó desafortunada para los productores españoles, ya que, debido a una

Material protegido por derechos de autor

"Erase una vez..." (1950).

Estudios Chamartín (1942) : Francisco Tur enseña el "Storyboard" a Juan Ferrándiz, Guillermo Fresquet, Enrique Ferrán, Federico Sevillano, Peñarroya, García Espluga y varias señoritas pintoras de celuloides. Sentada: Enriqueta Calsina.

"Cinderella" (La Cenicienta) de Walt Disney (1950).



"Erase una vez..." –la Cenicienta española– (1950).

cuestión de patentes, se vieron obligados a cambiar el título (muy comercial) de la película por el de "Erase una vez...", figurando "La Cenicienta" sólo como subtítulo.

José Benet Morell declaraba por aquel entonces: "Coincidimos con Walt Disney pero él lo registró antes. Nosotros no sabíamos que él la hacía también. El hecho es que nos lo ha prohibido. Hemos intentado llegar a una solución y su respuesta ha sido un telegrama que dice así: "Imposible autorizarles empleo título Cenicienta ni similar". Y firman Disney y su abogado".

En cualquier caso no hubo avenencia y en Febrero de 1950 se publicó en toda la prensa cinematográfica y en los más importantes periódicos del país el siguiente comunicado de Estela Films S.A.: "Debido a la oposición formulada por Walt Disney Ibérica S.A. basada en el derecho de prioridad en la inscripción en los Registros de la Propiedad Industrial, y el fracaso de las negociaciones con "Walt Disney Productions" en el intento de llegar a un acuerdo, la película de dibujos animados en color por Cinefotocolor que está terminándose de rodar en sus Estudios de Dibujo Animado sobre el famoso cuento de Perrault "La Cenicienta", no podrá ostentar como título tal denominación. En lo sucesivo la película se titulará en España "Erase una vez...". Estela Films ruega por lo tanto que se tome buena nota de ello para evitar perjuicios a la Empresa".

La realización de "Erase una vez..." comenzó el 1 de Marzo de 1949 con un equipo que totalizaba (según dijeron los productores) 97 personas.

A Escobar le entregaron un guión de la parte "seria" y le dieron total libertad para la parte "humorística", de modo que pudo introducir episodios que no estaban en el cuento (como por ejemplo la secuencia de los fantasmas o la del baile de los caballos) y que constituían realmente la "sal" de la película.

Los productores le dijeron a Escobar que comenzase por hacer unos bocetos de los personajes y de la época. Perrault había situado su relato más o menos en el siglo XVIII, de forma que Escobar preparó los bocetos de prueba en este ambiente. A la vista del resultado quedó claro que esto resultaba anti-económico pues había un exceso de adornos y demasiada superficie a pintar.

Por iniciativa de Cirici-Pellicer la época elegida fue la del Renacimiento (un Renacimiento "sui-géne-

Material protegido por derechos de autor

"Erase una vez..." (1950).

Juan Ferrándiz, que andando el tiempo se convertiría en famoso ilustrador de Christmas, tuvo a su cargo la animación del personaje de "Cenicienta".

"Erase una vez..." (1950).

"Erase una vez..." (1950).

ris") porque él la adoraba y además sabía que podría lucirse en este contexto. Los bocetos de los decorados se hacían por acuerdo entre Cirici y Escobar y con la intervención de Enrique Ferrán. El propio Cirici trazaba los bocetos de los decorados indicando todos los pormenores que debían llevar: "Por ejemplo, para este Castillo, que solamente saldrá durante unos minutos de proyección, he levantado todo el edificio como si en realidad fuéramos a construirlo. De esta forma siempre sé la longitud de las habitaciones, la amplitud de las ventanas, el tamaño de las puertas, etc. Igualmente sucede cuando de trajes se trata. Para vestir a los personajes se busca una época y dentro de esa época se estudia lo más fotogénico y lo más económico para dibujarlo. Un adorno, una hebilla, un sombrero, puede proporcionar trabajo a un dibujante durante muchos meses...".

Los bocetos de Cirici eran pasados a la sección de fondos donde eran ejecutados por Enrique Ferrán ("Diban") –que además animó algunos planos– auxiliado por Melchor Niubó, Enrique Sanchis, Ramón de Batlle, Enrique Pinet, Jaime Planas Gallés y Miguel Titchs.

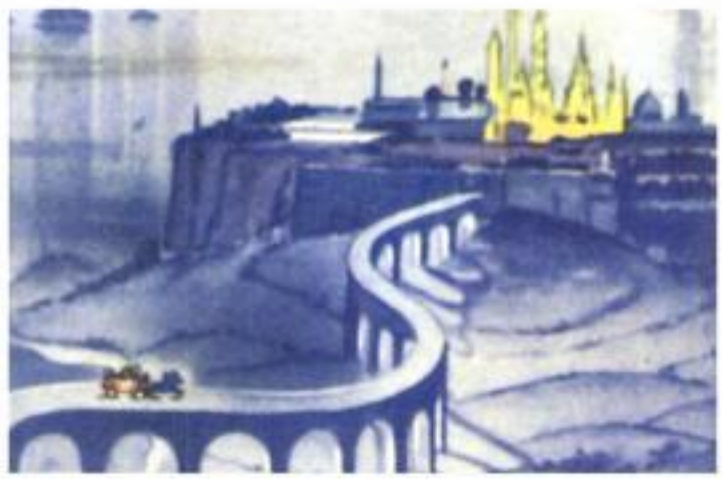
La ambientación estaba inspirada en miniaturas cuatrocentistas y en pinturas renacentistas con calidades notables de trasparencia y luminosidad. Y también estaban presentes la tradición arquitectónica y decorativa catalanas y la finura de proporciones de la arquitectura cuatrocentista italiana. El vestuario de los personajes estaba cuidadísimo y era irreprochable.

"Erase una vez.." está considerada generalmente como la Cenicienta "de Escobar", y realmente no faltan razones para ello, ya que, además de otras funciones ya citadas, animó personalmente nada menos que 173 planos de un total de 557 que tenía la película, y por si esto fuera poco también salieron de su lápiz la totalidad (excepción hecha de "Cenicienta" y el "Príncipe") de los personajes de la cinta. ¿Quién negaría su característico estilo a la "Madrastra" y a las envidiosas "Hermanastras"? ¿No es acaso el "Mago Murgo" un "Carpanta" que se ha disfrazado?.

Escobar, habituado al dibujo cómico y la caricatura, le dijo a Cirici que no era el hombre adecuado para diseñar a "Cenicienta" y al "Príncipe", por ser personajes muy parecidos a la realidad. Cirici, que ya tenía sus propias ideas al respecto, convino con Escobar encargárselos a Juan Ferrándiz que tenía especiales cualidades para este tipo de dibujo de líneas

Material protegido por derechos de autor

"Erase una vez..." (1950).



José Escobar, director de animación de "Erase una vez...", indica a una señorita que hace de maniquí o modelo para el personaje de "Cenicienta", cómo ha de moverse. A su alrededor los animadores realizan bocetos y apuntes.

El gatito "Ulises" en "Erase una vez..."

"Scariot" personaje de ópera bufa.

dulces y suaves. Ferrándiz se hizo cargo de la difícil tarea de su animación que, según opinión de Escobar, realizó a la perfección. En efecto, la escena del ceremonioso baile de Cenicienta con el Príncipe está especialmente bien animada, aunque el personaje del príncipe es poco afortunado.

Escobar creó también otros personajes que no figuraban en la historia original, como el fanfarrón "Scariot" (su parodia cantando ópera es muy buena), el gatito "Ulises", el perro "Chao", los pajes de Cenicienta y el "Mago Murgo".

Escobar no recuerda si a cada animador se le asignó un personaje en particular. Las revistas de la época citan a Guillermo Fresquet como animador de las ridículas hermanastras y a Federico Sevillano como animador de los pajes.

Pero en cualquier caso, -apunta Escobar- también animaban aquellos otros que conviniese según el ritmo de producción. Federico Sevillano fue el especialista en la animación de efectos, como por ejemplo la conversión en carroza de una calabaza.

El argumento de "Erase una vez...", en síntesis, era como sigue: El conde de Aubanell habita con su hija en un hermoso castillo. La condesita tiene como sus mejores amigos a los pajes "Raúl", "Lisardo", "Gualterio" y "Bertoldo" y sus animales favoritos son el perro "Chao" y el gatito "Ulises". Un buen dia el Conde parte de viaje no sin antes contraer nuevo matrimonio con una viuda: "Doña Facunda", que tiene dos hijas feísimas y envidiosas: "Clorinda" y "Rebeca".

A partir de aquel momento todo cambia en el castillo: el gordo "Scariot", adulador y fanfarrón, es nombrado Intendente y la Madrastra y sus hijas hacen la vida imposible a la condesita a quien comienzan a llamar "Cenicienta".

Material protegido por derechos de autor

La Madrastra y las Hermanastras en "Erase una vez..."

Los animadores copian un modelo del natural. Al fondo a la derecha Juan Ferrándiz y José Escobar.

Cirici-Pellicer mostrando algunos de los fondos que serían utilizados en la película.

El paje "Raúl" en "Erase una vez..."

En vista de que Doña Facunda y sus hijas no cesan de maltratarla, los pajes se confabulan y deciden disfrazarse de fantasmas para asustarlas y obligarlas a abandonar el castillo. Y aquí viene una de las secuencias más divertidas –aunque quizás resulte demasiado larga– de la película. La escena de la canción de los fantasmas recuerda en algún momento a los enanos de "Blanca Nieves" de Disney, pero en general el planeamiento de la animación en esta secuencia es bastante ingenioso y contiene buenos detalles: como está lloviendo, al atravesar la azotea, los fantasmas tienen que taparse con los paraguas. En determinado momento el pañuelo de "Scariot" se transforma también en un fantasma. Al final, muerto de miedo se arroja por una galería para venir a caer en la fuente del patio.

Al dia siguiente se recibe la invitación del Rey para la gran fiesta en palacio, y las hermanastras se burlan de nuevo de la infeliz "Cenicienta".

El paje "Raúl" deseoso de ayudarla se encamina con el perro "Chao" hacia la cabaña del simpático "Mago Murgo" para el cual no hay secretos ni maravillas imposibles. Escobar recuerda un plano de esta secuencia (cuando el paje cruza un río sobre una pasarela) que resultó muy difícil de animar, porque la pasarela no era rígida sino que estaba abombada y a cada paso del personaje habia que animarla en su totalidad cambiando la perspectiva de los tablones: "Sufrí mucho con aquello, pero también disfruté porque cuando la vi en proyección había quedado muy bien".

La secuencia en la cabaña del encantador estaba repleta de detalles ingeniosos: el Mago utilizaba los ojos de una lechuza como focos para mirar un libro; el paje "Raúl" pasaba por delante de un espejo y en el mismo se veía su esqueleto como en una radiografía. Al pagar al Mago con una moneda éste se la da a una calavera para que la muerda y vea si es buena o falsa; El perro "Chao" se lleva en la boca un hueso que es parte de la silla del hechicero...

Escobar aclara: "la base del humor es lo inesperado. Aquello que nadie espera que pueda suceder y sucede".

"Raúl" le pide al Mago un bebedizo para que la Madrastra y sus hijas hagan tonterias en el baile. Después, "Bertoldo" (animado por Enrique Ferrán) confunde el agua donde tiene que echar el bebedizo y se lo

Material protegido por derechos de autor

"Erase una vez.." (1950).

Reproducción de fotogramas originales de "Erase una vez..." por cortesía de D. José Escobar.

hace tomar a los caballos. Ya cerca de palacio a los pobres animales les hace efecto y danzan grotescamente una "danza apache" "un paso de dos" y un "can-can" mientras la gente los contempla estupefacta. Esta escena fue animada por José Escobar basándose en una filmación de imagen real a una chica del "Esbart Verdaguer" que sirvió de maniqui. Se trataba en realidad de un "Rotoscopio" que proyectaba foto a foto la imagen viviente sobre un tablero de dibujo dotado de una pantalla translúcida. "Toda la película tuvo que haberse hecho asi", opina Escobar años después.

En tanto el "Hada Madrina" acude al lado de "Cenicienta" (en una escena encantadora) y una bandada de pajaritos realiza el trabajo que le había encargado la Madrastra. Luego transforma a unos ratones en corceles, a unos lagartos en apuestos pajes y la clásica calabaza en una deslumbrante carroza. La transformación del vestido de "Cenicienta" no es comparable al plano similar en la película de Walt Disney, pero estaba resuelta muy dignamente y no quedaba nada mal.

El baile de "Cenicienta" con el Príncipe en la suntuosa fiesta de palacio fue filmado también primero en

Material protegido por derechos de autor

De la imagen real al dibujo animado.

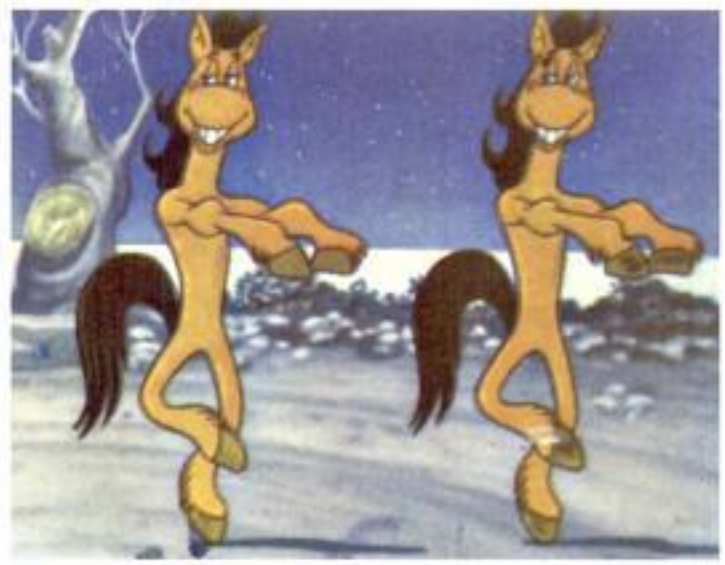


imagen real y después pasado a dibujo por Juan Ferrándiz por el procedimiento descrito anteriormente. Era una de las mejores escenas de la película, en el sentido de una de las mejores animadas.

El "Mago Murgo" hacía aparecer ante los espectadores un grupo de bailarines que danzaban el baile de los "Caballins". Estos bailarines (al igual que los que aparecían al principio de la película en la escena de la caja de música) eran los elementos del Ballet "Esbart Verdaguer" bajo la dirección coreográfica de Manuel Cubeles. La introducción de estas escenas, pensada posiblemente por los productores para rebajar el coste y el trabajo de la película, era un pegado postizo que no fue del agrado de los espectadores porque, evidentemente, rebajaba su calidad.

Cuando suenan las doce campanadas "Cenicienta" huye precipitadamente perdiendo el zapatito de cristal. Después, al asomarse a una ventana, hay una escena que tiene profundidad real: una ciudad-palacio tipo veneciano, de espléndido efecto. No era en realidad un "multiplano" sino una enorme maqueta de escayola que fue cuidadosamente pintada con todo detalle. Había aquí un plano con sabor Daliniano cuando las manos de "Cenicienta" se transformaban en algo parecido a unas palomas que salían del campo de la cámara. Se oía una canción y había una serie de extraños fundidos encadenados.

La verdad es que la planificación era bastante defectuosa y se adivinaba la intención de ganar metraje a toda costa. Además, en diferentes momentos de la película se utilizó una variante de la cámara "Multiplano", que consistía en descomponer el dibujo en distintos planos pero sin separación entre ellos, o sea uno encima del otro, aunque ajustados a distintas guías que se movían manualmente a velocidades distintas. La sensación era casi la misma, aunque solucionada de distinto modo. Esto tenía la ventaja, o quizás el inconveniente, de que todos los planos quedaban enfocados perfectamente (el clásico "Multiplano" de Walt Disney desenfoca intencionadamente los primeros planos) pero Escobar piensa que, en dibujos animados, esto no es ningún defecto.

Al día siguiente el Príncipe se dirige a la calle de los zapateros. Todo el gremio se reúne en una calle medieval para estudiar en qué país pudo haberse fabricado el maravilloso zapatito. Uno de ellos dice: "Si no estuviéramos en el siglo XV se diría que es de plexiglás".

Luego los zapateros, en delicioso anacronismo, se convierten en intérpretes de jazz "hot" y cantan a coro: "¡Qué zapato! "¡Qué zapato tan bello y tan raro! ¡Cosa igual en mi vida no vi! – ¡No creemos que en toda la Tierra – Se fabriquen zapatos así...!".

Esta escena, animada por Escobar, que era una de las más logradas de la película, fue filmada en imagen real y mediante "rotoscopio" trasladada (debidamente caricaturizada) a dibujo animado. Como la banda sonora había sido grabada previamente, las bocas de los zapateros se movían según la letra de la canción y el ritmo de sus movimientos iba acompasado con el ritmo de la música.

Finalmente se decide probar el zapato a todas las doncellas y la comitiva llega al castillo de Aubanell. La Madrastra dice asombrada: ¡No, no puede ser! ¡Esta muchacha es la que cuida de la cocina! mientras el italianizante "Scariot" se burla de ella. Cuando el pie de "Cenicienta" encaja en el zapato, el gordo "Scariot" exclama: "¡Hummm! ¡Hummm! ¡Por sí o por no será mejor ahuecar el ala..."

Material protegido por derechos de autor

Prospecto de "Erase una vez..."

"Cenicienta" perdona a la Madrastra y a sus hijas y se casa con el Principe, y una góndola remolcada por cisnes la conduce hacia el castillo de Cristal.

"Erase una vez..." fue terminada el 22 de Abril de 1950, después de algo más de veinte meses de trabajo. El equipo estuvo constituido por 38 dibujantes, 5 fondistas y 1 pintor, dos operadores de cámara y tres ayudantes, un jefe de plató, una montadora, un director musical, tres directores artísticos, tres oficinistas, un director general y una secretaria. Se gastaron 1.815 kilos de pintura, 25.000 celuloides (cuando se daba por bueno un plano se lavaban a toda prisa de forma que la mayoría de ellos fueron usados un buen número de veces), 1.600 pinceles y 10 litros de tinta china. En total se hicieron 370.000 dibujos y el costo fue de alrededor de 4 millones de pesetas. Se estrenó en el cine "Publi" de Barcelona a finales de 1950.

La coincidencia en el tiempo con "La Cenicienta" ("Cinderella") de Walt Disney, suscitó en seguida las inevitables comparaciones, pero aún reconociendo la superioridad de la técnica (y del arte, por qué no decirlo) norteamericana, la crítica coincidió en señalar que "los autores habían suplido la perfección técnica americana y la falta de experiencia con inteligencia, sensibilidad, ingenio y una sólida cultura artística". El crítico Sebastián Gasch, en la revista "Destino" de Barcelona la calificó como "el mejor film de dibujos de largo metraje español" y Carlos Fernández Cuenca dijo que representaba "el mayor esfuerzo en España y probablemente en casi toda Europa, en el dibujo animado de largometraje, no sólo por su rigurosa calidad técnica, sino también por introducir aspectos de subido valor artístico".

"Erase una vez..." no era desde luego una obra perfecta. La animación era bastante aceptable en líneas generales, buena en algunos planos y adoleciendo de ciertas brusquedades y velocidades inadecuadas en otros. El relato no tenía la deseable continuidad y había cierta irregularidad en el colorido. Escobar recuerda que el "Cinefotocolor" nacional era en realidad un bicolor, y que con sólo esos dos colores se consiguieron algunos efectos muy notables: "Para los amarillos usábamos naranjas; era cuestión de ir valorándolos". Los dobladores no supieron hallar el tono exigido por el asunto y los comentarios eran algo cursis. Pero como dijo Sebastián Gasch en su críti-

Material protegido por derechos de autor

Alejandro Cirici-Pellicer, director artístico de "Erase una vez..." mostrando a sus colaboradores los bocetos que ha realizado para el vestuario de "Cenicienta" y el "Príncipe".

"Erase una vez..." (1950).

ca, "Erase una vez..." no debe ser considerada como una realidad sino como una promesa. La promesa de unos hombres inteligentes y sensibles, cultivados, que necesitan madurar sus posibilidades".

El film de Disney tampoco se libró de las críticas, especialmente en lo relativo al vestuario de los personajes. Alguien dijo que parecía que Disney ignoraba que existiese una "Historia del Vestido" donde documentarse y escoger. En cambio toda la crítica coincidió en que el vestuario y ambientación de "Erase una vez..." eran artísticamente irreprochables. La "Cenicienta" española obtuvo también reconocimiento internacional al ser galardonada en la XI Mostra Cinematográfica de la Biennale de Venecia con una primera mención de honor, en competencia con 10 países y con 38 películas presentadas al festival. Escobar recuerda: "No me lo esperaba, ¡Fue una alegría...".

En España fue declarada película de "Interés Nacional" por el sindicato nacional del espectáculo.

La música de "Erase una vez...." fue obra del Maestro Rafael Ferrer-Fitó, interviniendo (además de los elementos del Esbart Verdaguer) la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional de España en Barcelona, Cobla Barcelona, Cobla Molins y Orquesta de jazz, y los conjuntos vocales: Capilla Clásica Polifónica del F.A.D., Cuarteto Vocal Orpheus y los solistas Lina Richarte y Fernando Cachadiña.

Pero "Erase una vez..." no tuvo un resultado económico favorable, o al menos no fue el negocio que sus productores esperaban.

Poco antes de su terminación, en Febrero de 1950, a una pregunta de la revista "Radiocinema", los productores contestaban: "No se montan unos estudios para realizar una sola película, ni se crea un equipo técnico, ni un archivo, ni muchos dibujantes, para luego abandonar la empresa. Dentro de poco podremos anunciar el tema y los autores del guión de nuestra próxima producción, que tiene por título provisional el de "Viaje Fantástico". Si el público acoge a "Erase una vez..." con agrado, inmediatamente daremos comienzo a nuestro plan de producción".

Desgraciadamente estos buenos propósitos no pudieron cumplirse y todos aquellos esfuerzos y desvelos se vieron truncados de repente, y el equipo de hombres entusiastas que sin duda hubiera llegado a hacer grandes cosas se disgregó, enfocando sus aptitudes hacia otras actividades.

Material protegido por derechos de autor

Títulos de crédito de "Erase una vez..."

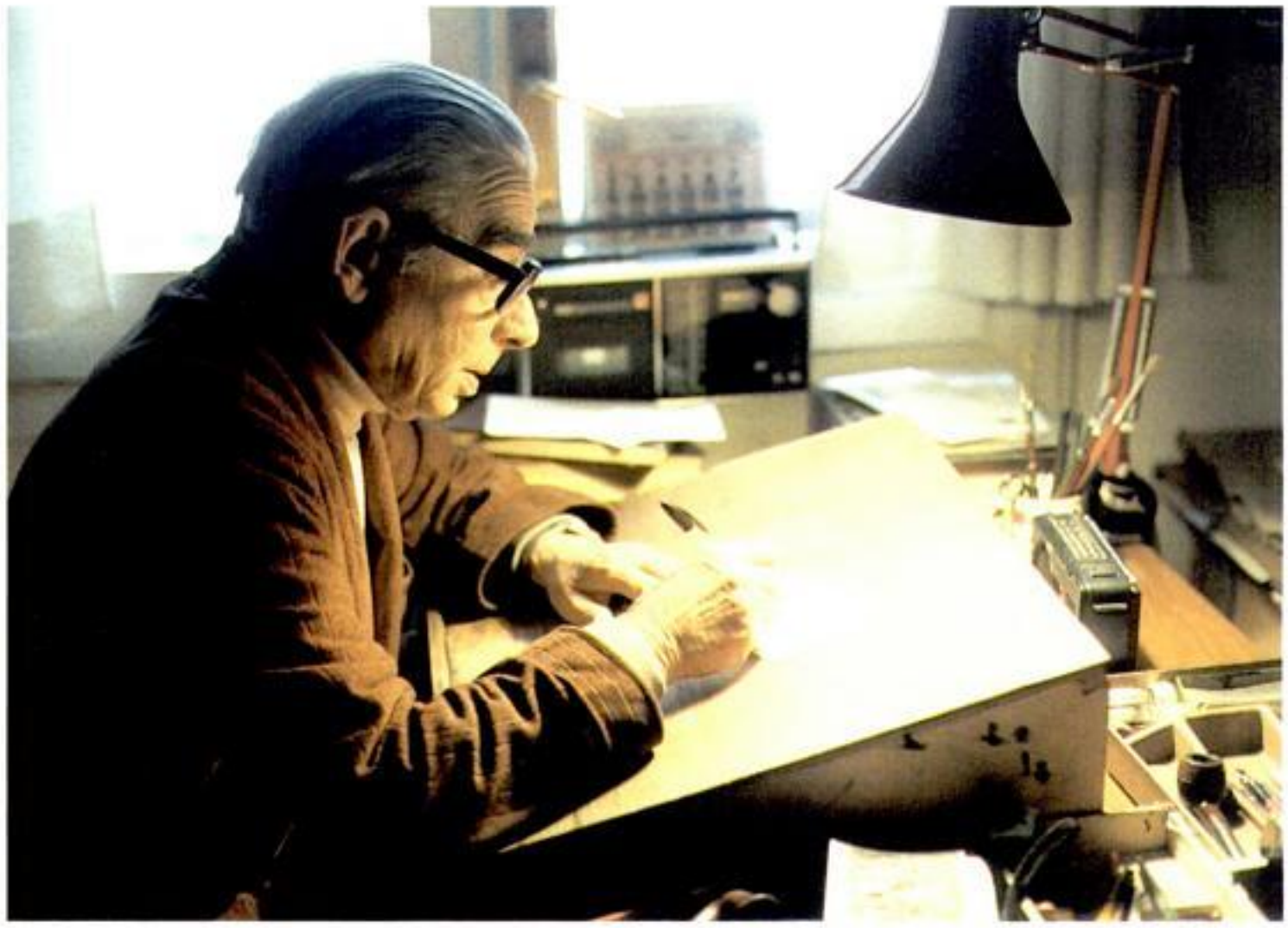
A) Tal y como aparecen en la cabecera de la película:
Adaptación y guión: José Mª Argay, A. Cirici-Pellicer, Flora Monteys, A. González Alvarez, Rafael Ferrer y José Escobar
Dirección de animación: José Escobar
Animación: Juan Ferrándiz, Francisco Tur, Guillermo Fresquet, Federico Sevillano y "Diban"
Ayudantes de animación: José Amat, Constanza Armengol, Edit Frank, José Gª Espluga, Manuel Arnalot, Francisco Borda, Encarnita Paz, Francisco Pérez, Joe Rapalga, Isabel Rasal, J. Luis Sagasti, A. Diego Sánchez, Carlos Sánchez y Mª Alegría Serra
Decorados:
Diseños: A. Cirici-Pellicer
Realización: "Diban", con: Melchor Niubó, Enrique Pinet, Enrique Sanchís, J. Planas Gallés, Ramón de Batlle y Miguel Titchs
Voces:
Rosita Valero .....Cenicienta
Emilio Fabregas .....Scariot
Juan M. Soriano .....Narrador
Carmen Contreras.....Raúl
Esperanza del Barrero .....Madrastra
Maribel Casals .....Rebeca
Mª Victoria Durá .....Clorinda
Camino Garrido.....Madrina
Fernando Ulloa.....Príncipe
J. A. Eilate .....Conde de Aubanell
Jesús Puche .....Mago Murgo
José Casín .....Bertoldo
Miguel Angel Puche.....Gualterio
José Vidal .....Lisardo
Miguel Valdivieso.....Heraldo
Mª Dolores Gisper.....Amor
Efectos especiales de voz: Juan A. Busquets, José Vidal y Leopoldo Gil Nebot

B) Información complementaria:
Productora: "Estela films S.A."
Director Artístico: Alejandro Cirici-Pellicer
Director musical y música: Maestro Rafael Ferrer-Fitó
Animadores: Los mismos ("Diban" es Enrique Ferrán)
Ayudantes de animación: Edit Frank es Edith Frank
Toma directa: Jaime de Ferrater
Director de fotografía: Jaime Piquer
Montaje: Rosa Roig
Directora de doblaje: Marta Fabregas
Jefe de Producción: José Mª Argay
Danzas: Ballet "Esbart Verdaguer"
Laboratorios: "Cinefoto" y "Fotofilms"
Color: por Cinefotocolor
Duración: 75 minutos
Número de planos: 605. En dibujos: 557. En imagen real: 48. Los 557 planos en dibujos animados se distribuyeron así:
José Escobar 173; Guillermo Fresquet, 63; Juan Ferrándiz, 63; Isabel Rosal, 1; Francisco Tur, 93; Federico Sevillano, 77; Encarnación Paz, 17; Varios intercaladores, 70
Planos fijos sin animación y utilizados más de una vez con diferentes fondos: 48

Estudios de dibujos animados: Estela Films
Estudios de toma directa: Orphea Films
Estudios de doblaje: Acústica
Distribuidora: Universal Films Española.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 10 • Biografía de José Escobar



José Escobar en 1984 (Fotografía: María Manzanera).

José Escobar Saliente nació en Barcelona el 22 de Octubre de 1908 y desde muy niño sintió una notable afición por el humorismo y el dibujo. Siendo aún muy joven trabajó como dependiente de farmacia y como repartidor de telégrafos hasta que en 1926 ingresó por oposición como oficial de Correos.

En 1922 vio publicado su primer dibujo: una historieta de seis viñetas en la revista "Virolet" de Editorial Baguñá de Barcelona. En 1924 comenzó su colaboración en la revista "El Sigronet" de la Editorial "El Gato Negro" (después Editorial Bruguera) donde también empezó por entonces Arturo Moreno.

En los años treinta amplió sus colaboraciones a las revistas "Papitu", "TBO", "Pocholo" y otras muchas, pero no sería hasta los años cuarenta, al reingresar en "Bruguera", cuando alcanzaría merecido renombre por la creación de sus famosísimos personajes: el hambriento "Carpanta" y los inefables hermanos "Zipi y Zape" (sobre 1945 en la revista "Pulgarcito") , que han divertido y siguen divirtiendo a sucesivas generaciones.

La carrera de José Escobar como historietista es impresionante, y merecería un libro por sí sola, pero lo que aquí nos interesa son sus aportaciones al dibujo

Material protegido por derechos de autor

"La rateta que escombrava l'escaleta" fue el primer dibujo animado de Escobar (1934).

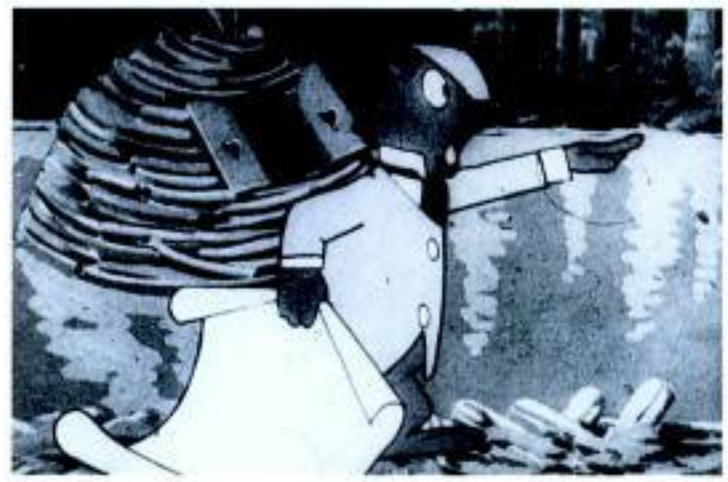
José Escobar.

animado y sólo a ellas nos ceñiremos. Cruz Delgado ha dicho repetidamente que "La historieta es la madre del dibujo animado", y ello es muy cierto: Escobar supo trasladar al cine la humanidad, la poesía y el fino sentido del humor de sus monigotes dibujados. Su afición por el teatro (como actor y como autor) le proporcionó un profundo conocimiento de la ciencia del gesto y la expresión y un impecable sentido de las historias bien construidas, que tuvo su reflejo en las películas animadas de las que fue artífice.

José Escobar comenzó a interesarse por el dibujo animado cuando a finales de los años veinte vio en un cine de Granollers uno de los primeros dibujos de "Mickey Mouse", y un poco más tarde "The Skeleton Dance", la primera "Silly Symphony" de Walt Disney que le causó un gran impacto por la perfecta sincronización de la imagen y el sonido. En 1930 vio un dibujo publicitario del "Cerebrino Mandri", cuyo autor era el popular dibujante Serra Massana, que le dejó entusiasmado. En 1933 puso manos a la obra y emprendió, en solitario, la aventura de realizar en dibujos animados un popular cuento catalán: "La rateta que escombrava l'escaleta" (La ratita que barría la escalerita). El tema era sencillo: una ratita encontraba un dinero y comenzaba a cavilar sobre qué podría comprarse con él, planteándose distintas alternativas. Al final decidía, para presumir, comprarse un lazo para la cola, terminando en el estómago del gato víctima de su coquetería.

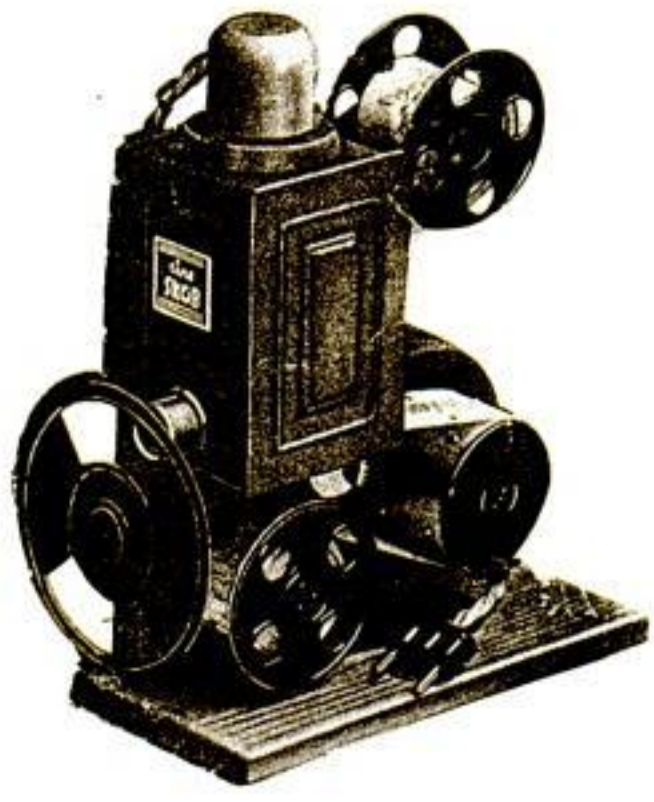
Durante 18 meses Escobar realizó una película de aproximadamente 180 metros, en blanco y negro, que fue filmada con una antigua cámara cuadrada de caoba de un fotógrafo de Granollers llamado José Bosch. El procedimiento empleado se remonta a los inicios del dibujo animado (a las primera películas del "Gato Félix") y consistía en realizar la animación sobre papel y colocarle encima fondos dibujados (a línea) en celuloide, buscando escenas en que los personajes no cruzasen las líneas del fondo o (cuando forzosamente tenían que cruzarlas) borrándolas con paciencia benedictina y volviéndolas a dibujar después, fotograma a fotograma. Aunque en esta época ya existía el sistema clásico (animación en celuloides sobre los fondos) Escobar había leído en algún sitio que de esta manera se economizaban celuloides y trabajo. Su hermana Teresa se encargó de cubrir con tinta china los espacios negros de las hojas de papel.

Material protegido por derechos de autor



"El castor en la elegancia", film publicitario realizado por José Escobar.

"Lucha inmediata contra el carro de combate". Film didáctico (1949).



El proyector infantil "Cine Skob" creación de Escobar.

Una vez terminada, en 1934, la llevó al Centro Excursionista de Cataluña, donde cada año se celebraba un renombrado concurso de cine amateur. El caso era tan insólito (una película de dibujos animados) que se la admitieron pero "fuera de concurso". No obstante tuvo su pequeña recompensa, pues al valorar su afición y entusiasmo no pudieron menos que concederle una "Medalla de Bronce". Premio más bien exiguo para tan tremendo esfuerzo, pero que le animó a continuar en la brecha.

Con posterioridad, Escobar llevó la película a un amigo que tenía en la "Paramount" el cual después de verla le dijo: "¡Hombre, pues no está mal...!", y le aconsejó que llevase a limpiar el negativo porque estaba algo sucio. Entonces Escobar llevó el negativo a un laboratorio que habia en una travesía de la calle Mayor de Gracia. Muy poco después estalló la guerra civil y nuestro hombre fue movilizado para el "correo de campaña".

Al término de la contienda Escobar quiso recuperar su película pero el laboratorio había desaparecido y de ella nunca más se supo. Esta fue una pérdida de la que Escobar se lamenta todavía, puesto que, desgraciadamente, no conserva ni un solo fotograma.

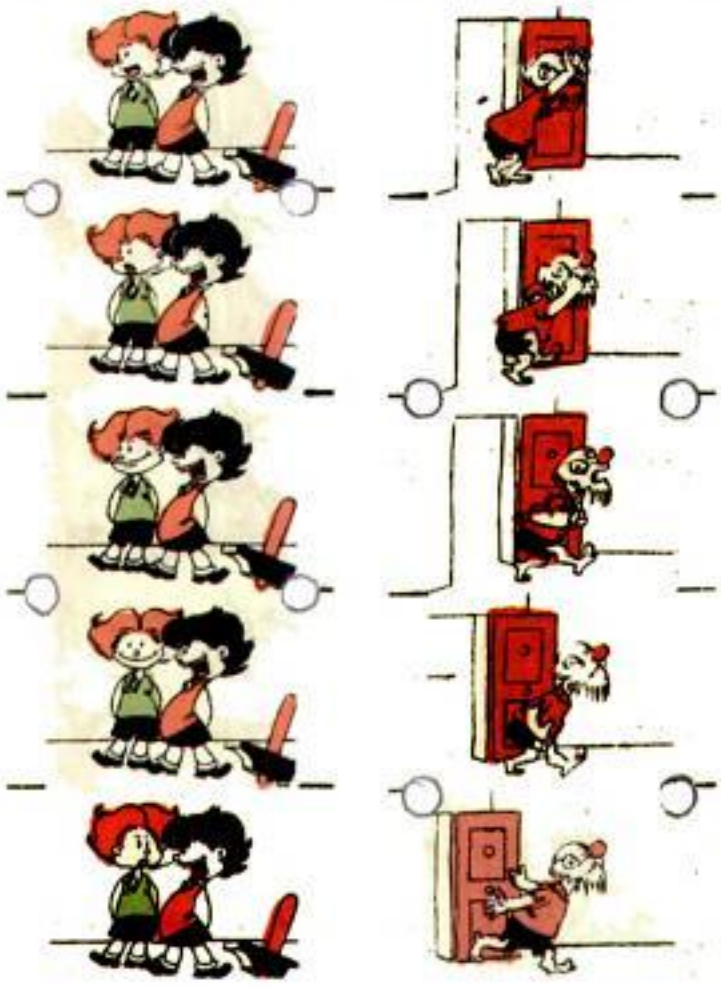
Antes de que finalizase la guerra Escobar entró a formar parte del equipo de animadores de "Hispano Grafic Films", dirigido por Salvador Mestres, donde intervino como animador en "La Isla Mágica" "Un Perro de Carreras", "No es tan fiero el león" y "¡Mecachis qué bomberos!", películas realizadas entre 1940 y 1942 de las que ya hablamos en un capítulo anterior.

En 1942, por diferencias con Mestres, se asoció con Joaquín Muntañola, realizando "Una Perrita para dos" y "El Fakir González en el Circo". Ese mismo año se creó "Dibujos Animados Chamartín" y José Escobar fue uno de sus directores de dibujantes con una plantilla de 15 animadores y ayudantes y 12 chicas para dar pintura a los celuloides. Allí fue realizador de algunos títulos de la serie "Garabatos" y el principal artífice de la serie "Civilón", películas de las que ya hemos hablado extensamente. Creó el personaje de "Pituco", también mencionado, y fue el realizador de varios cortometrajes más, como "Zapirón busca empleo" y "El Conejto Aventurero" en 1947 y "El Gallito Presumido" en 1949.

José Escobar realizó también dibujos animados didácticos, como por ejemplo los planos animados

Material protegido por derechos de autor

El nombre de José Escobar está incorporado a la historia de los dibujos animados en España.



Películas de dibujos animados en papel del "Cine Skob".

que se intercalaron en un documental del Ministerio de Marina titulado "Torpedos y Minas" dirigido por Suárez de Lezo, y la película de 500 metros, toda ella de dibujos animados, titulada "Lucha inmediata contra el carro de combate" (realizada de Marzo a Julio de 1948) destinada a explicar a los soldados la anatomía de los tanques, sus puntos vulnerables y la forma de atacarlos y destruirlos.

Además, Escobar fue también realizador de dibujos animados publicitarios como "El visón y la dama" y "El castor en la elegancia" para "Peletería Rocafort", "Lo de hoy y lo de siempre" para la casa "Anis del Mono" y "El diablo está de servicio" para la casa "Okal".

En 1949 al disolverse "Dibujos Animados Chamartín" y crearse la empresa "Estela Films S.A." José Escobar pasó a la misma como director de animación, ejerciendo esta función en la realización del largometraje de dibujos animados "Erase una vez..." (la Cenicienta española) al que hemos dedicado el capítulo anterior.

En 1950, al disolverse el equipo de animación de "Estela Films", José Escobar continuó con sus populares colaboraciones como historietista para "Editorial Bruguera" y además vertió sus conocimientos y experiencia en unos cursos por correspondencia ("Humor Gráfico"), uno de los cuales, el de Dibujos Animados", ha servido de estímulo y enseñanza a toda una generación interesada en esta forma de arte y huérfana de libros especializados en la materia.

No bastándole con ello, también tuvo su faceta de inventor, creando y patentando un proyector infantil por reflexión de imágenes (el "Cine Skob") que fue muy popular entre los niños de los años cincuenta, con películas de dibujos animados en papel, protagonizadas por "Carpanta", "Zipi y Zape", "Pituco" y otros personajes.

Cuando en los años sesenta se permitió la importación de proyectores con películas de celuloide, el "Cine Skob" desapareció definitivamente del mercado.

Hasta 1988 José Escobar continuó trabajando incansablemente y a sus 80 años era, probablemente, el más popular de nuestros dibujantes de historietas. Es un hombre afable, modesto, tranquilo e incansable fumador de pipa, con una gran calidad humana. De su calidad como dibujante y humorista no es preciso hablar porque habla por sí misma. Quizás su característica más destacada haya sido la enorme agudeza de su sentido del humor.

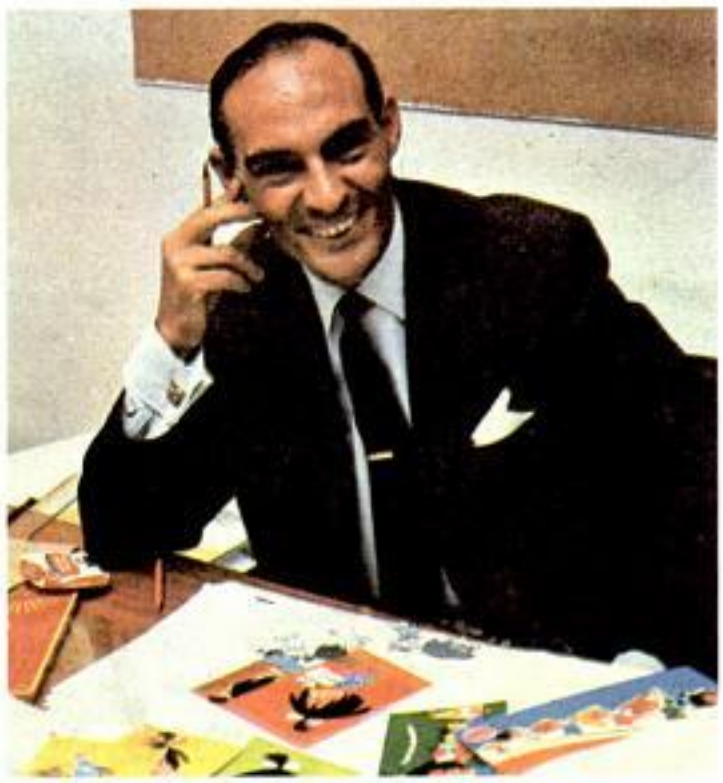
José Escobar vive alternativamente en Barcelona y en Santa Eulalia de Ronsana y trabajaba en ambos sitios. Desgraciadamente el paso de los años ha dejado sentir su efecto y en nuestra última conversación mantenida en la Navidad de 1991 me manifestó que había perdido totalmente la memoria y que tenía graves dificultades de locomoción. Esperemos que viva todavía muchos años más, aunque su nombre está ya consagrado e incorporado definitivamente a la historia del dibujo animado español.

Material protegido por derechos de autor

Tercera parte
Tiempos “modernos”: 1951-1991

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 11 • Llega la publicidad: José Luis Moro



José Luis Moro.

Hasta el año 1955 aproximadamente, la publicidad en los cines españoles (salvo algunas excepciones que ya mencionamos en capítulos anteriores) estaba basada en la proyección de diapositivas o cristales fijos. Los pioneros en la modalidad de publicidad "en película" fueron los hermanos José Luis y Santiago Moro.

José Luis Moro Escalona (Madrid 22-Diciembre-1926) es un excepcional dibujante, y su hermano Santiago (Madrid 27-Enero-1925), que siempre ha trabajado con él, un hombre de negocios o "ejecutivo" conocedor de la técnica cinematográfica y la animación.

José Luis Moro era ya muy conocido en España como dibujante de excepcional calidad (revista "Chicas", historietas Disney, etc) cuando los Estudios de Walt Disney se interesaron por él (a través de su representante en España D. Santos L. Acevedo) para incorporarlo a su plantilla como animador. Suponemos que al entonces muy joven José Luis Moro debió hacerle gran ilusión semejante propuesta, pero hubo un inconveniente: por aquellas fechas acababa de "entrar en caja" y las autoridades de entonces no permitian abandonar el país a quienes estaban en tal situación militar. En consecuencia hubo que declinar la oferta y poco después incorporarse a filas.

El primer ensayo de dibujo animado que hizo José Luis Moro lo realizó en 1948. A este respecto recuerda: "Por aquellos días Santiago estudiaba en la Escuela Oficial de Cinematografía, y yo dibujaba monigotes, junto con mi mujer, en la revista "Chicas". Un dia nos lanzamos a la aventura a ver que pasaba. Compramos una cámara en el Rastro. Era una cámara horrorosa que nos costó 166 pesetas, a la que tuvimos que poner un tapón de corcho porque tenía un enorme agujero por el que entraba toda la luz. Como usted sabrá, los dibujos animados se dibujan encima del celuloide, pero por aquella época no habia nada de nada y, además nosotros estábamos sin una perra, de modo que nos servimos de radiografías inservibles a las que antes lavábamos con sosa cáustica. Como es bien cierto eso de que "en el país de los ciegos el tuerto es el rey", nuestro éxito está fundamentalmente basado en que éramos casi los únicos. Estábamos instalados en mi casa y dibujábamos en la mesa camilla, dos amigos, mi hermano y yo". Y añade: "Al principio he hecho de todo: he pasado dibujos a tinta, he dado color, he sido locutor, montador, cámara, autor de letras, grabaciones musicales; he pintado paredes..."

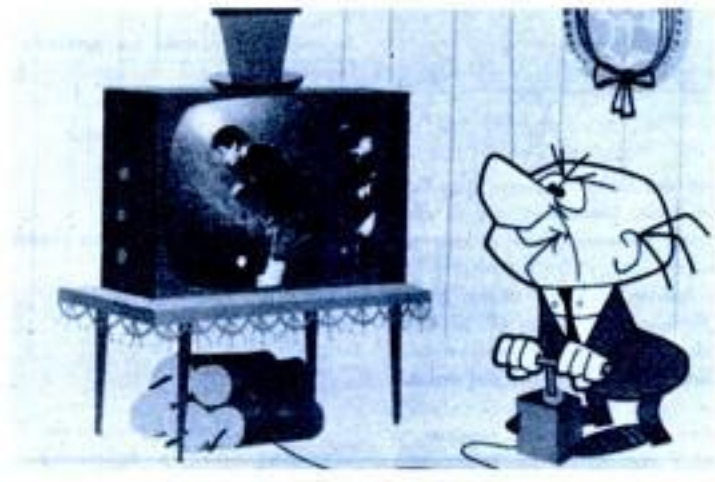
Santiago Moro recuerda: "La idea nos la dio una casa americana. José Luis trabajaba para el representante de Disney en España. Pidieron a la casa una película publicitaria a base de dibujos animados y pensé que si yo conocía la técnica cinematográfica y José Luis sabia dibujar, podíamos intentarlo..."

Los primeros dibujos publicitarios de los hermanos Moro fueron para casas comerciales como "Profi-

Material protegido por derechos de autor

Los hermanos José Luis (a la derecha) y Santiago Moro (a la izquierda).

"Diario de una dama comilona", dibujo animado publicitario de José Luis Moro.



Dibujo publicitario de José Luis Moro.

dén", "Hoja Palmera" (¡Ajauli, Ajaulá...! fue uno de los más populares) "Cocinas Orbegozo" o "Insecticida ZZ", y pronto comenzaron a verse en todos los cines en sustitución de los antiguos cristales fijos e incluso de los "cortos" que complementaban el programa.

El éxito inicial movió a los hermanos Moro a instalar sus propios y primeros Estudios. El año 1955 fue muy importante para ellos pues fue cuando constituyeron una asociación con "Movierecord" que era una empresa dedicada a la comercialización y venta de espacios publicitarios en las salas cinematográficas que tenía prácticamente el monopolio de los cines en España.

La asociación Estudios Moro/Movierecord S.A. dio sus frutos casi inmediatamente, originando un vertiginoso crecimiento con excelentes resultados económicos. Así se pasó de los modestos estudios iniciales a un complejo industrial de más de diez mil metros cuadrados que, en poco tiempo, se situó a la cabeza de los mejores estudios de su género existentes en todo el mundo.

La prosperidad económica propició una evidente mejora de sus técnicas, contratando animadores extranjeros como los americanos Robert Balser y Alan Sean o el francés Paul Cassalini, y asimilando novedades y estilos de moda en otros países.

Por otro lado, Estudios Moro resultó una excelente escuela para formar animadores en nuestro país. De allí salieron, entre otros, Francisco Macián y Cruz Delgado, de los que hablaremos extensamente más adelante.

La participación en los festivales internacionales de cine publicitario, y los repetidos éxitos allí obtenidos (Primer premio en Cannes en 1959, primer premio en Venecia en 1960 y desde 1962 todos los años consecutivamente la Palma de Oro en Cannes y la Copa de Venecia) en competencia con casi medio centenar de países, originaron una avalancha de encargos procedentes de Europa e Israel pero principalmente de los Estados Unidos.

Así, "Estudios Moro" tuvo durante varios años una especie de monopolio en la producción de películas publicitarias en España, paralelo al que detentaba "Movierecord" (su empresa asociada) en el campo de la distribución.

José Luis Moro abordó, en el terreno publicitario, todos los estilos y todas las formas del cine de anima-

Material protegido por derechos de autor

Dibujo de "Burlesque" cedido expresamente para esta obra por cortesía de "Moro Creativos Asociados".

Dibujo publicitario de José Luis Moro para "Colchón Flex".

ción: dibujos animados, animación de objetos, animación de muñecos, "collages" animados, animación de fotografías, etc., siempre con la impronta de su personalísimo sello. "Mustafá" en 1961 (para cigarrillos "Camel") era una combinación de todas las técnicas mencionadas anteriormente .

En 1960 José Luis Moro realizó el primer "strip-tease" que pudo verse en el cine español con su película "Burlesque" (realizada para la marca "Gallina Blanca"), perfecta animación de una gallina que realiza el número despojándose paulatinamente de sus plumas ante la mirada expectante de los gallos del corral, y que pasó la Censura contra todo pronóstico, siendo un gran éxito.

La llegada de la televisión abrió un nuevo campo a las inquietudes de los hermanos Moro. Su gran éxito de la época fue el Spot "¡Vamos a la cama...!" (1964), un encargo de Televisión Española para invitar a los niños a dejar por la noche su cómoda postura frente al televisor para marchar a dormir. José Luis Moro pensó entonces que ese "algo" que interesase a los niños debía ser otro niño. Llamó entonces al maestro Antonio Areta y al maestro Máximo Baratas y les hizo el encargo de la música. Luego se buscaron las voces, que hicieron los propios hijos de los músicos, se hicieron los ensayos y se grabó la primera cinta. José Luis Moro la escuchó y poco después surgían de su lápiz "Cleo" y sus hermanitos, que fueron conocidos como "la familia Telerín".

Esta música se hizo tan popular que saltó de la pequeña pantalla a los discos y de allí a las orquestas de los locales públicos. Después vino el "boom" del "Merchandising": muñecos, tebeos, cuentos, cromos, recortables, baberos, y un sinfín de subproductos que generaron unos enormes beneficios económicos. El "spot" que duraba a penas 15 segundos fue el resultado de 200 horas de trabajo de un grupo compuesto por 18 personas.

Además, estos personajes serían protagonistas, como veremos en el capítulo siguiente, de un largometraje de dibujos animados: "El Mago de los Sueños" de Francisco Macián. José Luis Moro le cedió los derechos a cambio de un 25% en la co-propiedad de la película, la cual continúa dando beneficios en la actualidad.

En 1969 se produce la caída de "Movierecord" y los hermanos Moro, en palabras de Santiago "fueron objeto de un diabólico plan financiero. Otro grupo se hizo con la mayoría de las acciones y pasó a controlar sus Estudios, no para seguir produciendo, sino para vender el edificio y los equipos y resarcirse de las pérdidas que acababan de tener en otras empresas". Consecuencia de todo ello fue el cierre de las instalaciones y el aligeramiento de la plantilla.

Pero José Luis y Santiago Moro no se arredraron y dos meses después de perder "Estudios Moro" crearon otra empresa: "Moro Creativos Asociados", y continuaron realizando "spots" para sus clientes habituales.

Material protegido por derechos de autor

El "Spot" publicitario "¡Vamos a la cama...!" para TVE fue un gran éxito para José Luis Moro.

Una serie de dibujos realizada por Estudios Moro en 1973 que obtuvo un gran éxito fue la que tuvo al popular Mario Moreno "Cantinflas" como protagonista. Tenía 52 episodios sobre personajes famosos como Napoleón, Edison, Robinson Crusoe, Cleopatra, Goya, Cervantes, Fausto, Chopin y un largo etcétera. José Luis Moro recuerda: "Los mejicanos querían hacer algo didáctico, cultural, que sirviera a los pequeños como algo más que una mera evasión, y pensaron que este dibujo podría servir de nexo para contar la vida de todos los personajes importantes...".

Mario Moreno estuvo de acuerdo y la única condición que puso es que el protagonista no fuese una copia exacta. Además él mismo fue quien puso voz a la serie. José Luis Moro hizo un excelente diseño del personaje y la serie se hizo muy popular.

Se hizo para Televisa Méjico, y posteriormente fue emitida por TVE.

Finalmente, Estudios Moro decide abordar definitivamente un largometraje de dibujos animados, acontecimiento largamente esperado por todos cuantos admiraban la labor de José Luis Moro como dibu-

Material protegido por derechos de autor

El popular "Cantinflas" en versión de José Luis Moro (serie TV 1973).

jante. La película, llamada "Katy" (1983) fue una coproducción con Televicine de Méjico.

"Katy" era la historia de una pequeña oruga en busca de su destino final, convertirse en mariposa, escrita por Silvia Roche y con guión cinematográfico de Steve Hullet y P. Young. La música era de Nacho Méndez y la dirección de José Luis y Santiago Moro, producida por Fabián Arnaud.

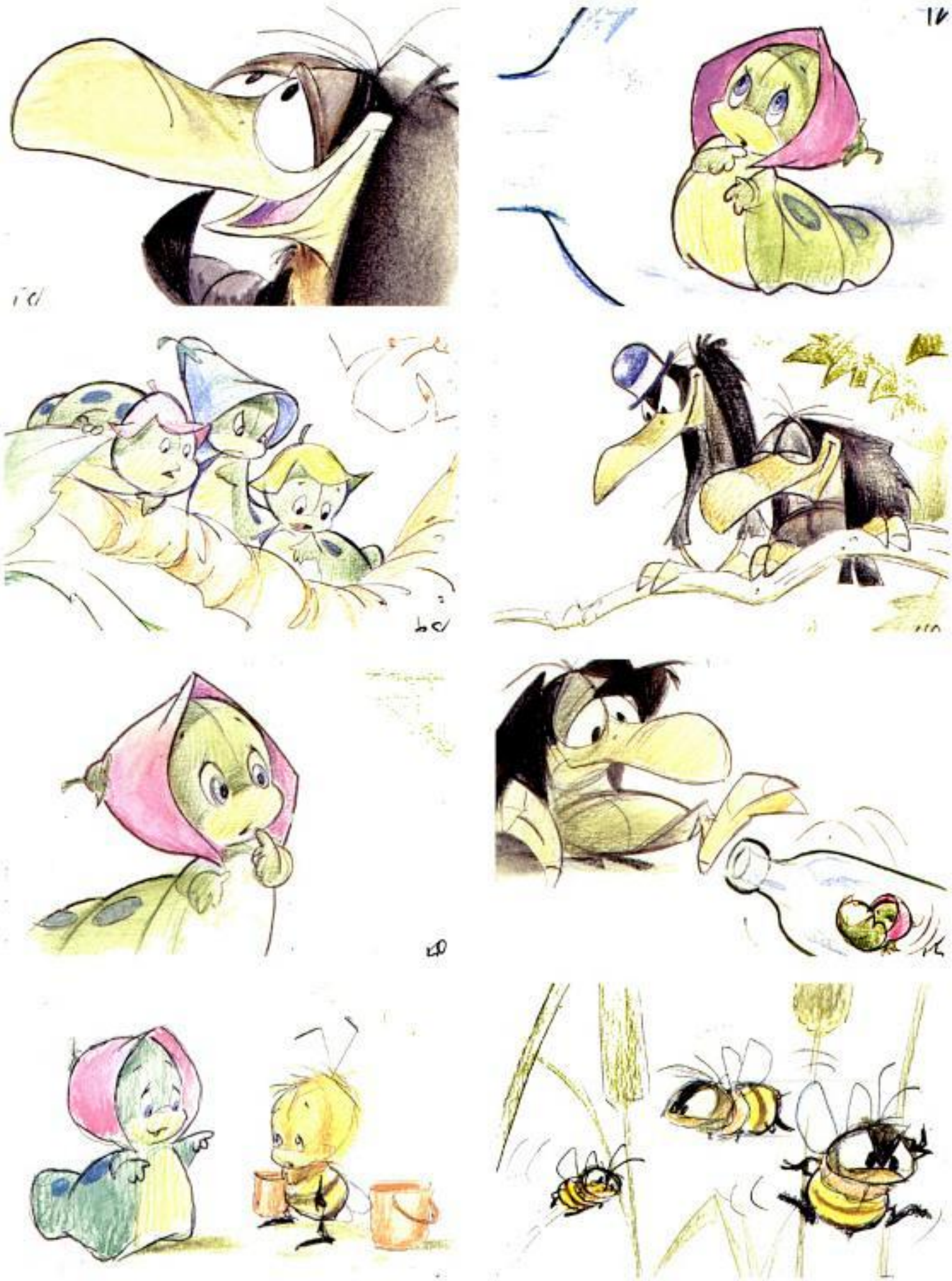
"KATY" fue una película técnicamente irreprochable, con un alto nivel de animación, un excelente diseño de los personajes (donde se evidenciaba la "mano" de José Luis Moro), abundancia de efectos especiales, utilización sin restricciones del "Multiplano", y unos fondos especialmente brillantes.

No fue una película absolutamente perfecta, por su tono demasiado didáctico y porque había un exceso de diálogos (aunque no podemos menos que reconocer que ingeniosos y bien construidos).

Por otra parte el personaje protagonista (la oruguita "Katy" por su propia estructura, limitaba sus posibilidades) para una animación ágil. Con todo, "Katy" en líneas generales era una película excelente: las voces

Material protegido por derechos de autor

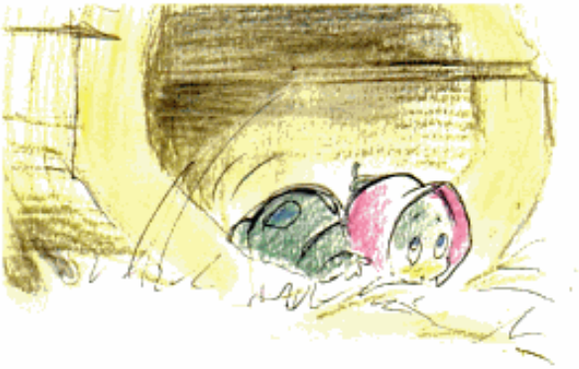
Bocetos de "storyboard" para "KATY" (1983) cedidos expresamente para esta obra por cortesía de Moro Creativos Asociados.



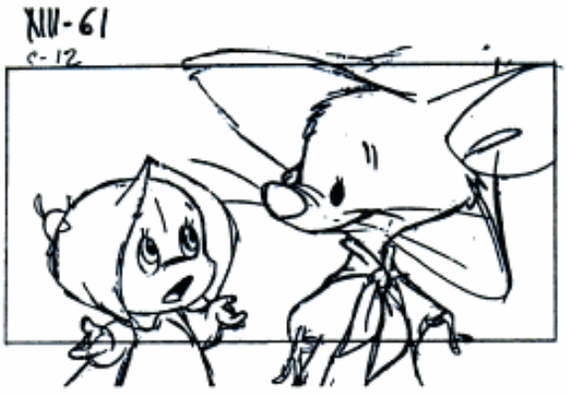
Material protegido por derechos de autor

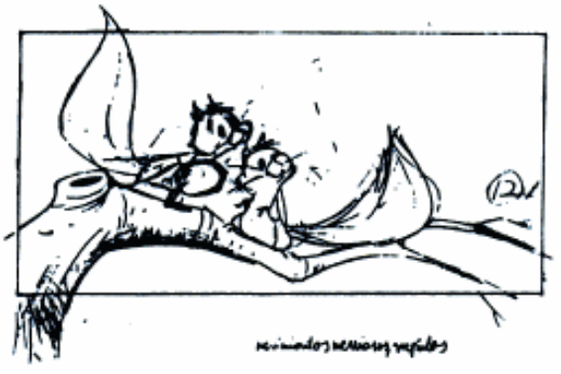
Material protegido por derechos de autor

Material protegido por derechos de autor



Boceto de storyboard para "KATY".





Excelentes bocetos previos para "KATY" (1983).

eran totalmente adecuadas a cada uno de los personajes y las canciones (unas mejores que otras) sin ser especialmente brillantes no desentonaban del conjunto.

Recordamos con particular agrado las secuencias del "sapo comerciante" (que era una irónica parodia sobre el comercio), la de la discoteca en la gran ciudad (resuelta con gran agilidad y abundancia de efectos especiales –recordaba una secuencia de "Los Aristogatos" de Disney–) y el vuelo de los cuervos con espectaculares vistas aéreas en "Multiplano".

Destacaban por su perfecto diseño y su perfecta animación dos personajes: el "Sapo" y el ratón "Gilberto".

"Katy" fue emitida por la televisión mejicana troceada en capítulos y en España fue distribuida comercialmente en los cines.

En 1988 se ha realizado una segunda parte de "Katy", que lleva por título "Katy, Kiki y Koko", que ya ha sido emitida por la televisión mejicana pero que hasta la fecha no ha sido estrenada en España. Interrogado a este respecto Santiago Moro, nos decía: "Aunque tenemos los derechos de explotación para España y Portugal no la hemos vendido porque la película no nos gusta. Los guionistas mejicanos cometieron una serie de errores, y es peor que la anterior".

Actualmente Estudios Moro tienen su sede en el madrileño Paseo de la Habana (justamente al lado de la embajada de Arabia Saudita) donde disponen de la "Truca" quizás mejor de España.

Acaban de asociarse con Trans Europe Film de París y con Rubicón Estudios de Londres constituyendo una sociedad llamada "Paloma" (París-Londres-Madrid) para coproducir dibujos animados de factura europea, dentro del programa MEDIA de la Comunidad Económica Europea.

Entre los actuales proyectos de "Moro Creativos Asociados" figura la mini-serie "Des Chats" en coproducción con Trans Europe Films de París, una serie de dibujos animados para la televisión mejicana Televisa de 53 episodios basados en las canciones del compositor mejicano recientemente fallecido Gabilondo Soler, la serie "Cabaret" (basada en los dibujos de Toulouse-Lautrec), el informativo mensual "Teletoon" sobre el mundo de la animación en diversos países, y una película para la Paramount donde se combinará la imagen real con los dibujos animados. También una serie española en dibujos animados que se llamará "Los genios del Museo del Prado".

Un hijo de José Luis Moro, Fernando Moro, que parece haber heredado las extraordinarias aptitudes de su padre para el dibujo, ha trabajado durante dos años en los Estudios que Don Bluth tiene en Dublín y lo sigue haciendo en la actualidad desde aquí.

Nota: Después de escrito este libro nos llegan noticias de la separación de los hermanos Moro y que cada uno de ellos ha formado una empresa distinta.

Material protegido por derechos de autor

Bocetos de "storyboard" para "KATY, KIKI Y KOKO" cedidos especialmente para esta obra por cortesía de Moro Creativos Asociados S.A. (Estudios Moro).

Títulos de crédito de "Katy"

Una coproducción Televicine S.A. (México)
Moro Creativos Asociados (España)
Escrita por Silvia Roche
Guión cinematográfico: Steve Hullet & P. Young
Música, composición y arreglos: Nacho Méndez
Canciones: Letra: S. Roche. Música: N. Méndez
Productor: Fabián Arnaud
Dirección: José Luis & Santiago Moro
Creación personajes y dirección animación: José Luis Moro.
Animadores: José Abel, Angel Izquierdo, Francisca Moreno, Robert Treat, Istvan Fellner, Pam Cooke, Vivian Miessen, Fernando Moro, Don Thompson, FILMAN, John Freeman, Pedro Mohedano, Edoudard Sasu, Tibor Balay, Pegbar Productions, Valentín Domenech, Vicente Rodríguez, Emilio Luján, Melissa Freeman, Matías Marcos y Sandra Sasu
Layouts: Bob Dranko, Antonio Zurera, Hanck Fock, Lonia Lloyd y Alan Shean
Fondos: M. Bañares, A. Cabrera, D. Spille, A. Rué, A. Ybarra, J.L. Romera, M. Tabernero y J. Morata.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 12 • Una esperanza truncada: Francisco Macián

Francisco Macián.

Concepción modernista de los dibujos animados de Macián: un ballet tropical para un dibujo publicitario.

Francisco Macián Blasco nació el 1 de Noviembre de 1929 en Barcelona. Se inició como dibujante en revistas infantiles como "Florita", "Topolino", "Yumbo" y algunas más, alternando sus colaboraciones con su gran pasión: la técnica y la historia del dibujo animado. Gran admirador de Walt Disney, a quien siempre defendió calurosamente, fue uno de los organizadores del homenaje que en 1953 le rindió la Asociación de Dibujantes Españoles.

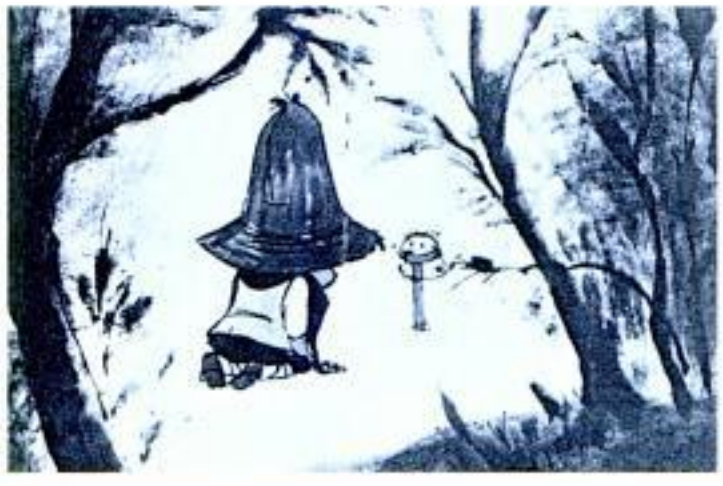
Según parece el primer contacto profesional de Macián con el dibujo animado se produjo con el último largometraje de "Balet y Blay": "Sueños de Tay-Pi". Al menos es lo que parece deducirse de su respuesta en una entrevista a la siguiente pregunta: "Antes de ahora, ¿habías colaborado en algún film de dibujos de los realizados en Barcelona hace años, por ejemplo con el equipo de "Erase una vez..." o bien en el de "Garbancito de la Mancha"?: Sólo estuve fugazmente unas semanas en la *última audacia*, por adquirir un importante compromiso editorial".

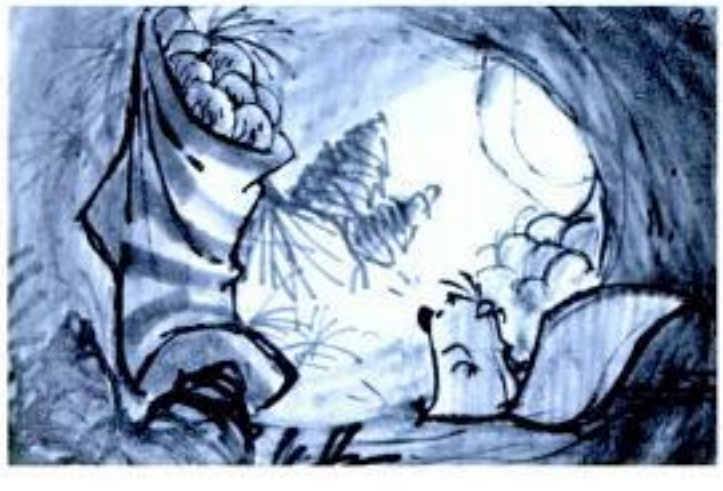
Tras haber trabajado como intercalador y animador en Estudios Moro (decía Macián: "Moro, para mí, es todo un realizador de dibujos animados; y este arte es sólo obra de una unidad inspirativa y creadora"), en 1955 creó su propio estudio para dibujos animados, iniciándose en el campo publicitario donde obtuvo hasta 1967 un total de once premios, algunos de ellos de carácter internacional. Realizó gran cantidad de "filmlets" publicitarios para marcas tan importantes como "Phillips" o "R.C.A.".

Su gran proyecto, que desgraciadamente nunca llegó a ver la luz, fue el largometraje de dibujos animados "Candelita", preparado minuciosamente durante largo tiempo, y que por los bocetos y "pruebas de línea" que hemos podido ver, prometía ser una excelente película.

Posteriormente Francisco Macián decidió cambiar el proyecto de "Candelita" de arriba abajo, inclu-

Material protegido por derechos de autor





Bocetos previos para "Candelita", el gran proyecto de Macián que nunca fue terminado.

so en el estilo, encargando al conocido dibujante José Ramón Sánchez la confección de un nuevo "storyboard", y planeándola no ya como un largometraje para cine sino como una serie de trece episodios para televisión.

En estos intermedios se produjo el "boom" del corto de José Luis Moro "¡Vamos a la cama....!" (ya mencionado en un capítulo anterior), y Francisco Macián consiguió de éste que le concediese autorización para realizar un largometraje de dibujos animados con sus personajes, conocidos como "la familia Telerín" o "Los niños de la tele". De este modo "Cleo", "Tete", "Colitas", "Pelusin", "Mapi" y "Cuquin" se convirtieron en los protagonistas del primero y único largometraje que Macián logró llevar a puerto: "El Mago de los Sueños" en 1966, película excelente aunque no perfecta que puede ser considerada como el mejor largometraje de dibujos animados realizado en España hasta aquella fecha, tanto por su perfección formal como por la estructura de su desarrollo.

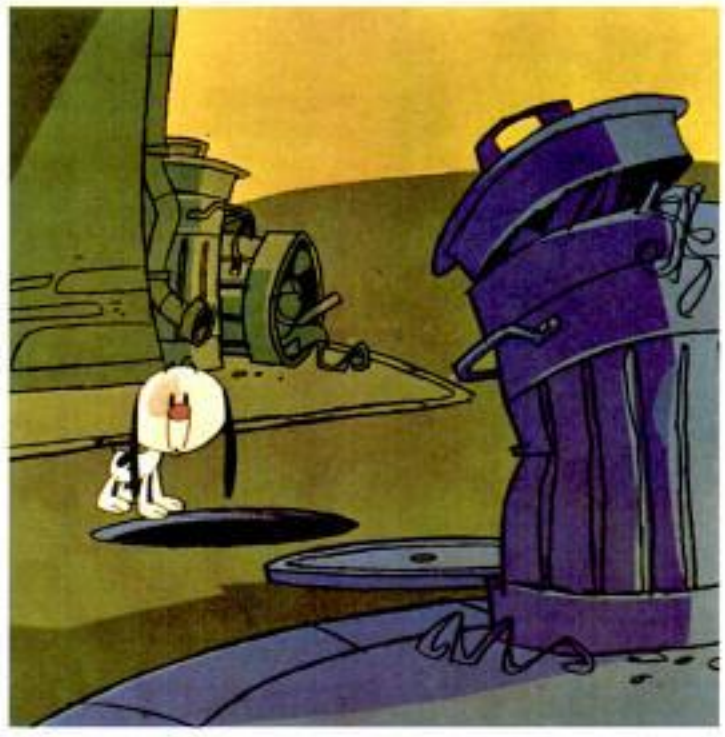
"El Mago de los Sueños" fue el fruto de la creatividad de Macián al frente de un equipo de aproximadamente unas 80 personas que trabajaron durante dos años y medio y realizaron más de 500.000 dibujos.

A su llegada a Hollywood, el periodista preguntaba a Macián: "¿Por qué razón han adelantado el rodaje de "El Mago de los Sueños" al de "Candelita", film en el que llevan trabajando más de cuatro años?: La razón es simple. Mientras trabajábamos en "Candelita" empezamos a preparar una película que tendría que llamarse "El Mago de los Sueños". Ibamos creando los personajes: el Mago, el Coco Quitasueños, el Marcianito... Teníamos prácticamente todos los personajes de la película a excepción de los cinco o seis niños a quien el Mago debería visitar para contar sus cuentos, cuando aparecieron los famosos "chavalitos" de la tele. Entonces se nos ocurrió que ellos podrían ser los "chavales" visitados por el Mago. Pero tropezamos con una dificultad y es que corríamos el peligro de que la popularidad que habían conseguido esos personajes les quemara y llegara a destiempo nuestra película. Por eso la anticipamos a "Candelita".

Resulta complicado determinar cuáles fueron las funciones de cada uno de los colaboradores de Macián en "El Mago de los Sueños" ya que en los títulos de crédito de la película no se especifican y la propaganda de la época de su estreno puso el mayor énfa-

Material protegido por derechos de autor

Francisco Macián (a la derecha) ante una maqueta correspondiente al film "Candelita" . A la izquierda José Mira y en el centro un "histórico" del dibujo animado español, nada menos que Salvador Mestres.



Fotograma de "El Mago de los Sueños" (1966).

sis en los intérpretes de las canciones de la película, figuras populares en aquellos momentos, como Andy Russell, "Pinocho" (Juan Carlos Mareco), Chicho Gordillo, Tito Mora, "Los 3 Sudamericanos", Ennio Sangiusto, Teresa Maria y "Los 4 de la Torre".

Pese a lo anterior y por lo que hemos podido averiguar, parece ser que Francisco Macián actuó como realizador y director, Jaime Papaseit como director artístico, y José Mira, Nieves Gorriz, Isabel Bello e Irene Castellanos como animadores principales. Roberto Marcano y Mariano Rueda (citados por Rotellar) no aparecen en los "credits".

Los autores de los decorados fueron Jorge Gin, Vicar, Alberto Rué, Salvador Mestres y Carmelo Garmendia.

En cualquier caso tenemos constancia de personas que intervinieron en la película y no aparecen en los títulos de crédito (Alfonso Figueras) y otras que no intervinieron y sí aparecen (Arturo Moreno).

Todo esto nos lleva a pensar que los rótulos fueron filmados con los nombres del equipo previsto inicialmente y que luego se produjeron cambios que ya no quedaron reflejados en los mismos, posiblemente por razones de tiempo y costos. En cualquier caso al final de este capítulo incluimos todos los nombres que aparecen al principio de la película.

Dejando aparte esta cuestión, "El Mago de los Sueños" tenía una longitud de 1.956 metros, estaba inspirada en un cuento de Andersen y se concedía una gran importancia (al igual que en casi todos los largometrajes de Disney) a la parte musical, obra de (canciones aparte) José Solá.

La película se iniciaba cuando el Mago y su ayudante "Ring-Ring" (el despertador dormilón) aparecen volando sobre los tejados de la ciudad dormida (con unos preciosos fondos y una magnífica melodía) y entran por la ventana en el dormitorio de los hermanitos. Los niños están despiertos y se produce entonces un ingenioso diálogo: ¿Cómo es que siguen despiertos? –pregunta entonces el Mago– ¿Y usted quién es, señor? –le responde "Cleo".

Las voces eran perfectamente adecuadas y el desarrollo de la situación estaba totalmente conseguido. Después venía la canción "Soy el Mago de los Sueños" y aquí la cosa comenzaba a fallar porque aunque las imágenes eran perfectas la voz no era la adecuada para el "Mago" ni la canción era buena.

A continuación venía el sueño de "Cuquín", resuelto en un estilo de dibujo muy moderno y con un color demasiado estridente.

La voz del narrador no venía a cuento y además la historia del Ogro Feroz no llegaba a entenderse demasiado bien. Lo que sí era realmente bueno era el fantástico baile de las letras y los números (obra de Alfonso Figueras), digno de un film de Walt Disney.

Terminado el sueño la acción volvía de nuevo al "Mago" y los niños, aderezada con las imágenes del despertador dormilón y las tremebundas intervenciones de "Don Coco Quitasueños", su rival en el oficio.

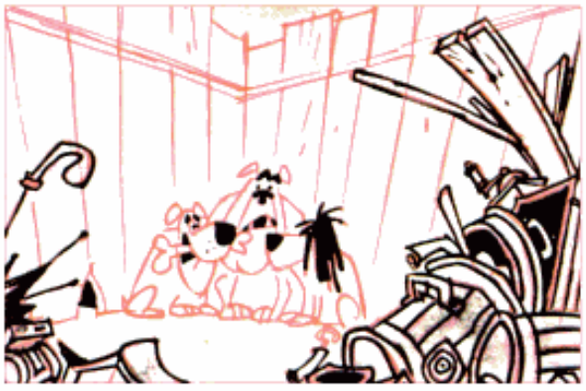
Venía después el sueño de "Tete" con la historia del "Chiquito Soñador" y el rey que es un feroz recaudador. La canción era buena y la secuencia consistía en una sucesión de "gags" más o menos ingeniosos acompañados de una animación un tanto extravagante.

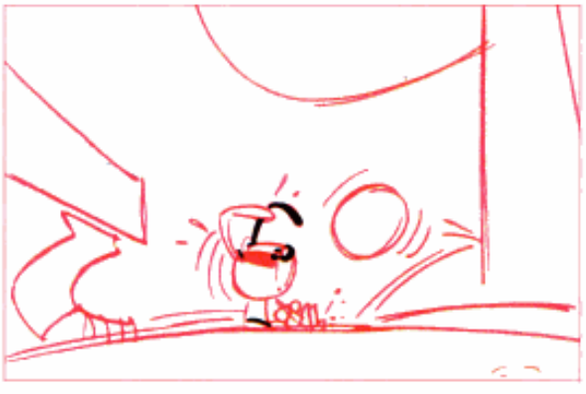
Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "El Mago de los Sueños" (1966).

Material protegido por derechos de autor

Bocetos preparatorios para la película "El Mago de los Sueños" de Francisco Macián (1966).





Mejor era el sueño del perrito de "Maripi" y las situaciones con la pulga y el "Caco", los perros callejeros y las perritas "de buena familia", con situaciones que recordaban algo "La Dama y el Vagabundo" de Disney. Resuelto con un estilo moderno pero gracioso había aquí una cierta elegancia en la estilización de fondos y personajes.

Seguía después la pesadilla de "Pelusín", originada por un cero en comportamiento porque "rompió la hucha para comprarse una pistola de agua". "Don Coco Quitasueños" aprovecha la ocasión para provocársela en lugar de "Los sueños cursis de este Mago pequeñajo", convirtiéndole en un niño pobre trabajando al servicio de un viejo avaro y malvado, sin descanso ni juguetes, y pagándole luego con una moneda falsa (como "Stromboli" a "Pinocho") que le conduce finalmente a la prisión.

"Cleo" y el platillo volador con el marcianito era una secuencia resuelta a base de fundidos encadenados y recortes de papel, realizada con ceras o lápices de colores al estilo de los dibujos infantiles. Resuelta con agilidad nos cabe la duda de si fueron razones económicas las que impusieron esta forma.

La secuencia de los muñecos del Guiñol y el cuento de "Colitas" (una "Caperucita Roja" divertidísima por sus "adaptaciones") fue quizás la que más gustó a los espectadores, aunque por razones ajenas a la animación.

Venía a continuación el episodio del circo: la historia de una foquita y un payaso que llegaban a triunfar. Resuelto ágilmente con una continua caja de sorpresas llena de clowns, fieras y acróbatas y en un estilo muy moderno.

Finalmente, cuando todos los niños duermen, el "Mago" exclamaba: "¡Qué lindo verlos tan quietecitos! ¡Otra noche volveré!". Y salía volando por la ventana seguido por "Ring-Ring" dejando una estela de estrellitas. Sonaba la melodía del principio y la película terminaba.

Según parece, a mitad de la producción sobrevino el "crack" económico y la película tuvo que terminarse aprisa y corriendo. Finalmente el Estudio tuvo que cerrar y el personal fue despedido sin indemnización.

En España "El mago de los sueños" fue acogida calurosamente y fue declarada "Película de interés especial" por el Sindicato Nacional como la mejor técnica del cine español (en efecto, no faltaban los "efec-

Material protegido por derechos de autor

"El Mago de los Sueños" (1966).

Francisco Macián y Juan Carlos Mareco durante una grabación de canciones y voces para la película "El Mago de los Sueños".

tos especiales"). También recibió el "Premio San Jorge" instituido por la crítica.

Los datos relativos a que en menos de dos años de exhibición produjo algo más de 9 millones de pesetas en taquilla y que fue vista por más de 360.000 espectadores no hemos podido contrastarlos.

"El mago de los sueños" fue estrenada en Barcelona el 16 de Diciembre de 1966, pero no fue estrenada comercialmente ni en Europa ni en Estados Unidos, donde únicamente se proyectó en el Auditorio de las Naciones Unidas en Nueva York. Parece ser que sí se exportó a los más importantes paises sudamericanos.

En 1969 Francisco Macián inventó y patentó una nueva técnica denominada "M-Tecnofantasy", aplicación de la cibernética al dibujo animado y un precedente de los dibujos animados hechos por ordenador. Macián se entusiasmó con su descubrimiento (según los expertos hoy totalmente rebasado) y lo aplicó a fragmentos de dos largometrajes de imagen real: "Dame un poco de amoor!" (donde intervenía el popular

Material protegido por derechos de autor

José Luis Barcelona haciendo una "interview" a la simpática "Cleo", personaje del film "El Mago de los Sueños".

"El Mago de los Sueños" (1966).

conjunto musical "Los Bravos") –versión de la canción "Bring a little lovin"– cuya secuencia final tocaba bastante el mundo del "cómic" y "Memoria", un film de ciencia-ficción de imagen real que no se estrenó hasta después de la muerte de Macián que se produjo, prematuramente, en Octubre de 1976, privando al pais de una de las más firmes esperanzas en cuanto al dibujo animado se refiere. No en vano Bruno Edera dijo que los criticos que vieron "El Mago de los Sueños" fueron unánimes al decir que era el mejor de los largometrajes de dibujos realizados en Europa después de la segunda guerra mundial.

Con la muerte de Macián, todos sus proyectos, encabezados por "Candelita" y seguidos por "Cascanueces" y "Maravillosos Cuentos Españoles" –como largometrajes–, y por "Erase una vez: Ilusión" y "Juan Historieta" –como cortometrajes–, y la exclusiva contratada en Hollywood para hacer en dibujos los "Keystone Kops" de Mac Senet en exclusiva mundial, desaparecen para siempre.

En 1987 "Asifa Catalunya" (una sección de la Asociación Internacional del Film de Animación) le rindió un merecido homenaje en su Boletín.

Material protegido por derechos de autor

Fotograma de "Dame un poco de amoor" M-Technofantasy de Francisco Macián.

Títulos de crédito de "El Mago de los Sueños"

Tal y como aparecen en la cabecera de la pelicula:
Andy Russell, Tito Mora, Ennio Sangiusto, Pinocho, Los 3 sudamericanos, Teresa Maria, Chicho Gordillo, Los 4 de la Torre
Partitura "Vamos a la cama" original de: Antonio Areta y Máximo Baratas
Y los personajes de la "Familia Telerin creados por: José Luis Moro.
Hans Christian Andersen.
Jorge Gin, Salvador Mestres, Jordi Penalva, José Mira, Nieves Gorriz, Isabel Belio, Ivonne Ritchie, Irene Castellanos, Antonio Brunos, Jaime Villanueva, Miguel A. (ilegible), Angeles Ayuso, Alicia Soriano, Maite Macián, Mª Elena Falsono, Asunción Gabriel, Jaime Tello, Jaime Papaseit, Voz de España, José Sola, Francisco Macián, Vicar, Carmelo Garmendia, Arturo Moreno, Salvador Martinez, Isabel Penalva, Montserrat Tafulla, José Luis Zorrilla, Tomás Atienza, José Solis, Acosta (ilegible), Jorge Tudó, Carmen Jofre, José Ramón Areta, José Carmona, Carmen Calvo, Alonso Flotats, Manuel Nasarre, Jaime Garrido, Fotofilm, Alberto Rué, Robert Griocerk, Agustin Asensio, Valentin Domenech, José Ramón Parra, Jorge Ferrer, Antonio Ramos Poqui, Gilberto Soriano, Juan Saura, Carmen González, Victor Rodrigo, Luisa Soler, Silvia Dunt, Lucinda Carol, Alberto Bacas, Belter.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 13 • Cortometrajes de Cruz Delgado

"El Gato con Botas" de Cruz Delgado (1964).

En 1963 el conocido historietista madrileño Cruz Delgado instala en la calle Infantas su primer Estudio donde, tras una serie de ensayos y tanteos, realiza su primer dibujo animado: un cortometraje en 35mm. en color titulado "El gato con botas" (1964), que fue premiado en Karlov-Vary (Checoslovaquia) y en Gijón este mismo año. Película de excelente factura que nos sorprendió agradablemente la primera vez que tuvimos ocasión de contemplarla. Sus animadores fueron Vicente García Sangrador y Carlos Alfonso y los fondos fueron obra de Félix Cascajo.

A partir de este momento Cruz Delgado se lanzó con entusiasmo a la producción de cortos, creando un personaje que se haría muy popular: "Molécula", un niño precoz de cabello rubio y aire intelectual (potenciado por sus grandes gafas) que siempre salía airoso de las más intrincadas peripecias.

Con este personaje (que Cruz Delgado había creado en 1960 para las historietas de la revista "Ama") realizaría, con un estilo ágil, suelto y muy personal, "Bromitas... ¡No!" en 1965, "El experimento" (en blanco y negro) en 1966, "Molécula en orbita" en 1970, "El planeta del terror" en 1972 y "Microcosmos" en 1976, más una serie de 13 episodios para televisión (en 1968) en blanco y negro (en aquella época la televisión en España todavía no era en color) cuyos títulos fueron: "Molécula astronauta", "Molécula en el continente negro", "Molécula Contra Marko", "La isla misteriosa", "Molécula contra el hombre invisible", "Molécula en el polo", "Molécula y la formulita", "Molécula detective", "El arma secreta", "La ballena azul", "El bastón del Faraón", "Viaje en globo" y "Flautistas modernos".

"Microcosmos" (1976), que ya hemos mencionado anteriormente, era en cierto modo un "remake" a color de uno de los episodios de la serie de televisión: "Molécula y la Formulita".

Pero no solamente "Molécula" fue el "astro" de los cortos de Cruz Delgado: de su lápiz surgieron también otros personajes, entre los cuales quizás el más conocido sea el canguro "Boxy".

"Aprendiendo a boxear" y "La venganza de Osorio" en 1966, "Boxy, campeón del tortazo" en 1967, y "Boxy, Rey del K.O." en 1970, fueron los títulos de este personaje. "Andanzas del canguro Boxy" (1966), fue un cortometraje compuesto por "Aprendiendo a Boxear" y "La Venganza de Osorio", ya mencionados.

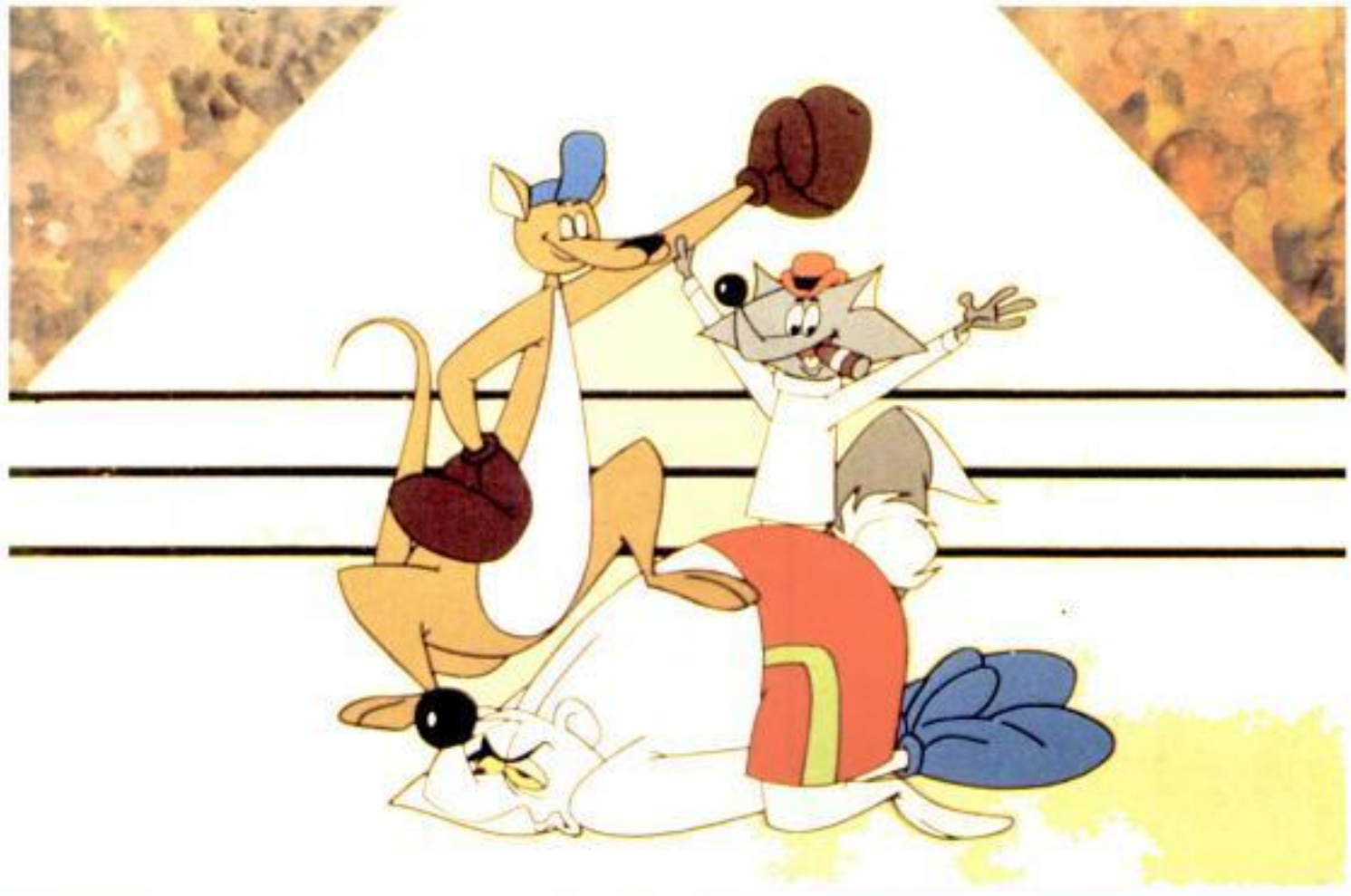
Otros cortometrajes de Cruz Delgado fueron los siguientes: Una serie de 14 episodios para Televisión Española, en blanco y negro titulada "Villancicos de España y América", doce de los cuales eran con dibujos animados, en 1966.

"Mágica aventura" en su primera versión, como cortometraje, (como veremos más adelante en 1973 Cruz Delgado realizaría un largometraje con este mismo título) en 1968, "El buque fantasma" en 1969 y "El abuelo conciliasueños" en 1972.

Pero además de estos cortos, de puro entretenimiento, Cruz Delgado realizó también películas didácticas. "¿Conoces las señales?" y "Cómo nace una familia" (Dirigidas por José Ramón Sánchez) en 1970 , y una serie de cortometrajes en 1971, cuyos títulos fue-

Material protegido por derechos de autor

"Boxy, Rey del K.O. (1970).



"Molécula en Orbita" (1970).

"El Planeta del Terror" (1972).

ron: "El árbol", "El elefante", "La iglesia", "El oso", y "La uva".

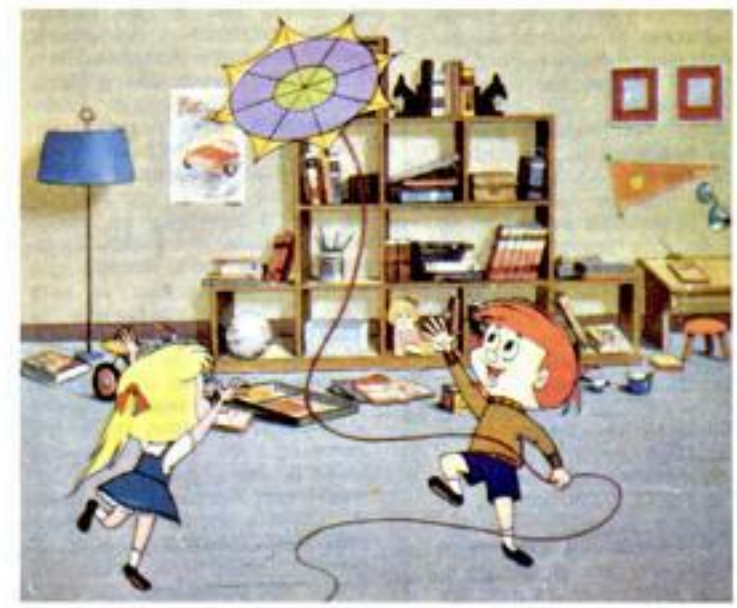
Los últimos cortometrajes de Cruz Delgado de los que tenemos noticia son "Pablito" y "El circo" (Dirigidos por José Ramón Sánchez) en 1976, "La penúltima hoja del otoño", con el mismo director, en 1977 y "Atracón en la pasteleria" en 1987.

En 1970 Cruz Delgado realizó un viaje de estudios a los Estados Unidos, donde visitó, entre otros, los Estudios de William Hanna y Joseph Barbera (allí estaba su antiguo colaborador Carlos Alfonso) y los Estudios de Walt Disney, donde tuvo oportunidad de conocer personalmente al gran animador Ward Kimball y proyectar uno de sus cortos.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 14 • Mágica Aventura

Cruz Delgado.



"Mágica Aventura".

En 1972, Cruz Delgado decide abordar, tras no pocas vacilaciones por lo arriesgado de la empresa, su primer largometraje de dibujos animados. Junto a su (por entonces) socio Antonio de Font acomete una historia basada levemente en relatos de Perrault y Andersen, acudiendo a un recurso: unir varios cuentos a través de un hilo argumental común, utilizando algunos de los cortometrajes que ya habia realizado anteriormente, y añadiendo dibujos de nueva factura. Ello es explicable teniendo en cuenta que se embarcaba en una peligrosa aventura económica de la que afortunadamente pudo salir.

"Mágica Aventura" era una película ágil y amena, tenía ritmo cinematográfico y fue muy bien acogida por el público y la crítica , siendo galardonada en el XI Certamen Internacional de Gijón (1973) con una mención especial del jurado internacional al mayor esfuerzo realizado en una película para niños, con el premio "Chicos para Gijón" a la mejor representación de España en el certamen, con el trofeo "Arquero de Bronce" de la D.N. de la Juventud y con el premio del Centro Internacional de Cine para la Infancia y la Juventud al mejor largometraje de dibujos animados. "Mágica Aventura" obtuvo también reconocimiento a nivel internacional, pues obtuvo una Mención de Honor en el Festival de Odense (Dinamarca), una mención especial en el Festival de La Bourbule (Francia) , y fue seleccionada por la D.G. de Cinematografía para el Festival de Moscú en 1975.

La realización de "Mágica aventura" representó dos años de trabajo. Tenia una longitud de 1.400 metros, una duración de 70 minutos, un total de 100.800 fotogramas, y hubieron de realizarse casi 400.000 dibujos y 450 fondos o decorados. Alguno de los cortos incluidos, como "El Gato con Botas", fue prácticamente reelaborado, cambiando incluso los fondos, y por supuesto la banda sonora.

Con un guión de Gustavo Alcalde y Félix Cascajo, Con Basilio González, Carlos Alfonso y Vicente García Sangrador como animadores, con fondos de Angel S. Chicharro, Mauro Cáceres y José Zumel, y finalmente con música de Antonio Areta (autor del famoso "¡Vamos a la cama...!") , se llevó a efecto esta historia de aventuras y música que situó a Cruz Delgado entre los realizadores importantes de dibujos animados en España.

Material protegido por derechos de autor

Cruz Delgado con su antiguo socio Antonio de Font durante la realización de "Mágica Aventura".

Arriba: una chica provista de guantes colorea uno de los acetatos o celuloides de "Mágica Aventura"

"Mágica Aventura".

La película comenzaba cuando los dos simpáticos protagonistas, "Tito" y "Tita" se internan en el bosque persiguiendo a su cometa. Allí encuentran el castillo donde vive el "Gato con botas" (primer corto ensamblado aunque con importantes cambios; fondos de nueva factura) quien les relata cómo venció al ogro para que su amo lograse casarse con la princesa. Los niños continúan buscando la cometa y llegan hasta un faro, donde el viejo farero les cuenta la historia de un buque fantástico ("El buque fantasma") que se aparecía misteriosamente para combatir a los piratas. El faro se desvanecía en la bruma y los niños, arrojados por una ola al interior de la gruta, descubrían un inmenso tesoro, pero eran descubiertos por su dueño, el gigante "Gargantúa" y solamente conseguían huir en su cometa impulsada por el bondadoso "Mago Viento" (preguntado Cruz Delgado en una entrevista sobre cuál había sido el personaje más difícil de realizar, contestaba: "El del "Mago Viento". Es el viento que se personifica, y eso resulta difícil de plasmar en un dibujo, porque, al hablar, se le mueve todo: barbas, manos, túnica, sombrero... debe dar sensa-

Material protegido por derechos de autor

Mágica Aventura.

José Mª Sánchez, el cámara habitual de Cruz Delgado trabaja en su truca durante la realización de "Mágica Aventura".

ción de eso: de viento"). La cometa se enganchaba en la veleta de la casa del famoso escritor Hans Christian Andersen, el cual les mostraba su último cuento "El abuelo conciliasueños" que trata de un abuelo y su nieto que navegan al Japón y rescatan a la hija del Emperador, raptada por un dragón. Un samurai golpea un gong y "Tito" y "Tita" se encuentran en su casa oyendo las campanadas del reloj. ¿Sueño, juego o realidad?

Pero entonces aparece de nuevo el "Mago Viento" para decirles que en un lejano país los niños no pueden jugar. (Aquí está ensamblado el cortometraje "Mágica Aventura" de 1968 aunque con alguna secuencia suprimida). "Tito" y "Tita" vuelan a "Nunca-jugar" a bordo de su cometa y con el auxilio de los juguetes derrotan al malvado Sultán que lo está impidiendo.

Al final hay un fantástico "show" concebido como una apoteosis musical con intervención de todos los personajes de la película que era uno de los pasajes más conseguidos.

La música de Antonio Areta y sus melódicas canciones (en especial la titulada "Qué bonito es volar") y sus fondos orquestales añadieron una especial calidad a la película.

"Mágica Aventura" fue estrenada en Madrid el 10 de Junio de 1974 en el cine Imperial de la Gran Via, que por aquella época se dedicaba casi en exclusiva a proyectar largometrajes de Walt Disney.

Superadas las dificultades que habían acompañado a la empresa, Cruz Delgado se embarca en otro

Material protegido por derechos de autor

Mágica Aventura.

Un animador ante su tablero de dibujo durante la realización de "Mágica Aventura".

proyecto más complejo: una adaptación en dibujos animados del célebre relato de Jonathan Swift "Los Viajes de Gulliver". Cuando el trabajo ya está muy avanzado (los "storys" y "layouts" prácticamente terminados, y algo de animación) surge la oportunidad de realizar un proyecto todavía más ambicioso: una serie de 52 capítulos para televisión teniendo como tema la inmortal obra de Cervantes "Don Quijote de la Mancha". Un tema que Walt Disney tuvo en proyecto y nunca llegó a realizar y que Cruz Delgado tenía en su cabeza desde hacía muchos años.

En consecuencia, el proyectado largometraje "Los Viajes de Gulliver" quedó aplazado "sine die" (en otro capítulo veremos cómo finalmente llegó a realizarse) y Cruz Delgado se embarcó en la aventura de "Don Quijote" que, por su importancia, merece un capítulo aparte.

Títulos de crédito de "Mágica Aventura"

Producción: Delfont (Cruz Delgado-Antonio de Font)
Guión: Gustavo Alcalde
Dirección y realización: Cruz Delgado
Basado en relatos de: Hans Christian Andersen y Charles Perrault
Adaptación libre de: Gustavo Alcalde, Cruz Delgado y Félix Cascajo
Música de: Antonio Areta
Letra de las canciones de: Gustavo Alcalde y Antonio de Font
Ayudante de dirección: Antonio de Font
Animadores: Basilio González, Carlos Alfonso, Vicente G.ª Sangrador
Director de animación: Basilio González
Ayudantes: M.ª del Carmen Sánchez, Angel Izquierdo, Benjamín Echevarren, Ramón García y Pedro Jorge Gil
Ayudante de realización: Javier Inaraja
Decorados: Angel S. Chicharro, Mauro Cáceres y José Zumel
Fotografía: José M.ª Sánchez y Rafael Catalán
Montaje: José Luis Berlanga
Con las voces de: Matilde Vilariño, Selica Torcal, Manolo Bermúdez, Angel Ter, Rafael de Penagos, Eduardo Moreno, Angela González, Claudio Rodríguez, José M.ª Moratalla, Carlos Revilla, Eloísa Mateos, Joaquín Portillo.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 15 • El desván de la Fantasía

José Ramon Sánchez, creador y director de "El Desván de la Fantasía".

En 1977 José Ramón Sánchez, un extraordinario ilustrador muy conocido, planea y dirige un largometraje de dibujos animados que llevaría por título "El Desván de la Fantasía" (1978) y cuya realización corrió a cargo de Cruz Delgado.

"El Desván de la Fantasía" era una adaptación muy libre de una colección de cuentos titulada "Aprendiz de Brujo" (Ediciones Altea) cuyo autor era José Luis García Sánchez, muy vinculado al mundo infantil a través del cine y la televisión. El argumento y el guión cinematográfico corrió a cargo de Gustavo Alcalde, que ha sido el colaborador de Cruz Delgado en estos menesteres desde sus primeros tiempos.

La historia que narra la película es la siguiente: "En una ciudad cualquiera un abuelo y sus nietos; "José", "Lola" y "Patata", suben, en los ratos de ocio, al desván de la casa en donde viven. Allí, rodeados de viejos muebles, originales objetos y disfraces, juguetes y muñecos desechados, viven peripecias extraordinarias gracias a la imaginación desplegada por los simpáticos personajes. El abuelo se disfraza de mago y sus nietos le secundan en las aventuras que todos protagonizan, sucesivamente, en el mundo de los juegos, el teatro, el circo, los deportes y el cine ".

Las imágenes de "El Desván de la Fantasía" pertenecen al mundo personal y creativo de José Ramón Sánchez y como tales estaban plenas de una desbordante imaginación y unas calidades estéticas de armonioso colorido y perfecta composición poco comunes.

La realización cinematográfica, aunque correcta, no estaba a la altura de la calidad de los dibujos, y ello por una razón muy simple: el bajo presupuesto. El propio José Ramón Sánchez nos decía en Enero de 1992 en relación con la película: "Le faltaba animación, le faltaban efectos y le faltaba música. Cruz Delgado no pudo hacer más con tan poco dinero".

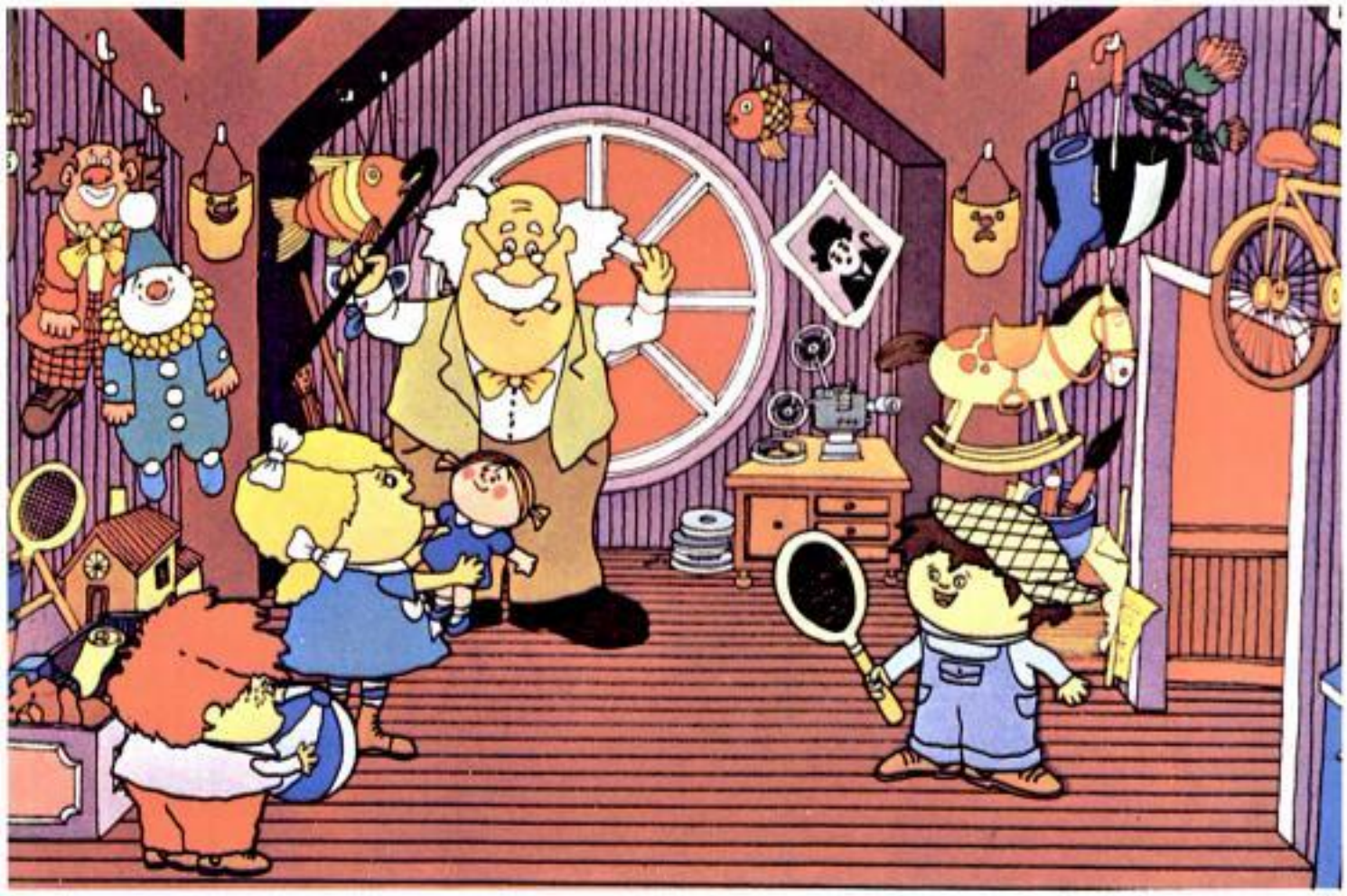
Con todo, la película fue generalmente bien acogida, porque en un país donde el cine infantil está totalmente marginado y prácticamente desprotegido, una producción de este tipo siempre es, pese a sus defectos, un soplo de aire fresco. A este respecto la película pretendía "educar divirtiendo", pero algún crítico (como Matías Antolín) dijo que "acusaba un énfasis didáctico machacón".

"El Desván de la Fantasía", para ser un largometraje que tenía 75 minutos de duración, 2.000 metros de película, y más de 200.000 dibujos, se realizó en el plazo récord de un año y con un equipo, más bien escaso, de unas 20 personas.

Es de justicia decir que "El Desván de la Fantasía", aunque era una película que podríamos calificar

Material protegido por derechos de autor

"El Desván de la Fantasía" (1978).



Material protegido por derechos de autor

"El Desván de la Fantasía" (1978).

EL DESVAN DE LA FANTASIA
UN FILM DE JOSE RAMON SANCHEZ
EN DIBUJOS ANIMADOS
GUION: GUSTAVO ALCALDE MUSICA: ANTONIO ARETA
PRODUCCION Y REALIZACION: CRUZ DELGADO

Títulos de crédito de "El Desván de la Fantasía"

Producción y realización: Cruz Delgado
Argumento y guión: Gustavo Alcalde
Dirección y dibujos: José Ramón Sánchez
Animación: Basilio González, Mª C. Sánchez Chenza
Ayudantes: Pedro Jorge Gil, Eloy Espejo, Pedro L. Delgado y José Luis Romero
Supervisión de animación: Basilio González
Planificación: Javier Inaraja
Supervisión color personajes: Carmen G. Sangrador
Decorados: Rodrigo Vargas y Herminia Burgaleta
Música y canciones: Antonio Areta
Fotografía: Guillermo R. Gordillo y José Mª Sánchez
Efectos sonido: Luis Castro
Montaje: José Luis Berlanga
Voces principales personajes:
Teófilo Martínez (Abuelo); Eloisa Mateos (Patata) Selica Torcal (Lola); Amelia Jara (José)
Dirección de doblaje: José Moratalla
Estudios de sonorización: Kirios S.A. y Cinearte S.A.
Laboratorios: Fotofilm Madrid S.A.
Filmada en color por: Eastmancolor

de "modesta", y que fundamentalmente iba destinada a niños entre los 4 y los 10 años, poseía valores plásticos y estéticos aptos para ser degustados por personas de cualquier edad y una valiosa aportación al cine infantil español.

"El Desván de la Fantasía" fue estrenado comercialmente en los cines como largometraje, y algún tiempo después, troceado y con algunos cambios, fue emitido por la televisión en una serie de ocho capítulos titulados: "Historias del abuelo", "Juegos", "Una tarde en el circo", "Una tarde en el cine", "Sueños", "Vamos al teatro", "Vamos a la olimpiada" y "Terror en la jungla", donde aparecía el propio creador y director.

"El Desván de la Fantasía" no ha sido la única incursión de José Ramón Sánchez en el dibujo animado: en 1972 realizó "El gripoterio" con Estudios Moro, en 1973 "Paco Pum", en 1975 "Pablito" y en 1977 "El hombre vestido de gris" con Pablo Núñez, todos ellos cortometrajes.

José Ramón Sánchez está considerado hoy como uno de los más importantes ilustradores españoles, y ha sido galardonado repetidas veces tanto aquí como en el extranjero.

Material protegido por derechos de autor

"El Desván de la Fantasía" (1978).

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 16 • La serie de TV "Don Quijote de La Mancha"

"Don Quijote de la Mancha" (1979-1981).

En 1978 Cruz Delgado se asocia con José Romagosa (de la firma "Romagosa Merchandising International"), muy introducido en el mundo de los negocios y representante, entre otros, de Walter Lantz en España. Ambos se ponen de acuerdo en realizar una serie de dibujos animados para televisión (que en un principio iba a ser de 52 capítulos y finalmente se quedó en 39) basada en la obra maestra de Cervantes: "Don Quijote de La Mancha" que sería difundida por todo el mundo.

Por aquellos días declaraban: "Queremos divulgar la obra de Cervantes y hacer de La Mancha un lugar conocido: Que nos suenen lugares como Daimiel, El Toboso, Argamasilla... igual que nos suena, por ejemplo, Kansas City".

A tal efecto fundan una sociedad: "Cruz Delgado-José Romagosa S.A." y se ponen manos a la obra con un entusiasmo desbordante. Eligen las mejores voces para los personajes: nada menos que Fernando Fernán Gómez para "Don Quijote", Antonio Ferrandis para "Sancho Panza" y Rafael de Penagos como "Cervantes", narrador de algunas escenas. Luego buscan asesores literarios: Guillermo Díaz-Plaja, de la Real Academia Española (más por su renombre en la cabecera de los titulos) y el profesor Manuel Criado de Val, que junto con el guionista Gustavo Alcalde realizan una excelente adaptación.

El músico Antonio Areta realiza una preciosa melodía para la cabecera: "En un lugar de la Mancha..." (que en mitad de la serie fue a parar al final sustituida por otra canción: "Sancho-Quijote" más pegadiza y vulgar del grupo "Botones"), el cantante Lorenzo Valverde prestó su voz para las principales canciones y la música se grabó interpretada por 60 profesores de la Orquesta Sinfónica de RTVE y la Orquesta Nacional. Se llegó incluso a contactar con Narciso Yepes para intentar que pusiese la música de su guitarra en uno de los capítulos.

Se montó un Estudio en Madrid (el de Cruz Delgado resultaba pequeño para un equipo que llegó a contar con más de un centenar de personas) en la Plaza de las Salesas, se reclutaron dibujantes, y se buscó a un fondista con gran experiencia: Angel S. Chicharro, el cual recorre la Mancha tomando apuntes de viejos edificios, posadas, mesones y paisajes, que luego traduciría en unos maravillosos fondos o decorados que constituyeron uno de los elementos más destacados de la serie. No se escatimaron medios: "Todo tiene que estar cuidado al detalle. Para que los fondos tengan la máxima categoría, un helicóptero ha sobrevolado durante cinco horas la Mancha filmando sus paisajes. Hay algunas zonas que no se aprecian bien si no es desde el aire. Esas vistas aéreas filmadas son un material muy útil a los fondistas".

Se realizaron minuciosos estudios, para el diseño de los principales personajes ("Desechamos quince "Quijotes", con los que estuvimos haciendo pruebas hasta quedarnos con el definitivo") que, con alguna excepción, resultaron excelentes. Para los cuatro per-

Material protegido por derechos de autor

"Don Quijote de la Mancha" de Cruz Delgado.

Magnífica ambientación en los fondos dibujados por Angel S. Chicharro para "Don Quijote de la Mancha".

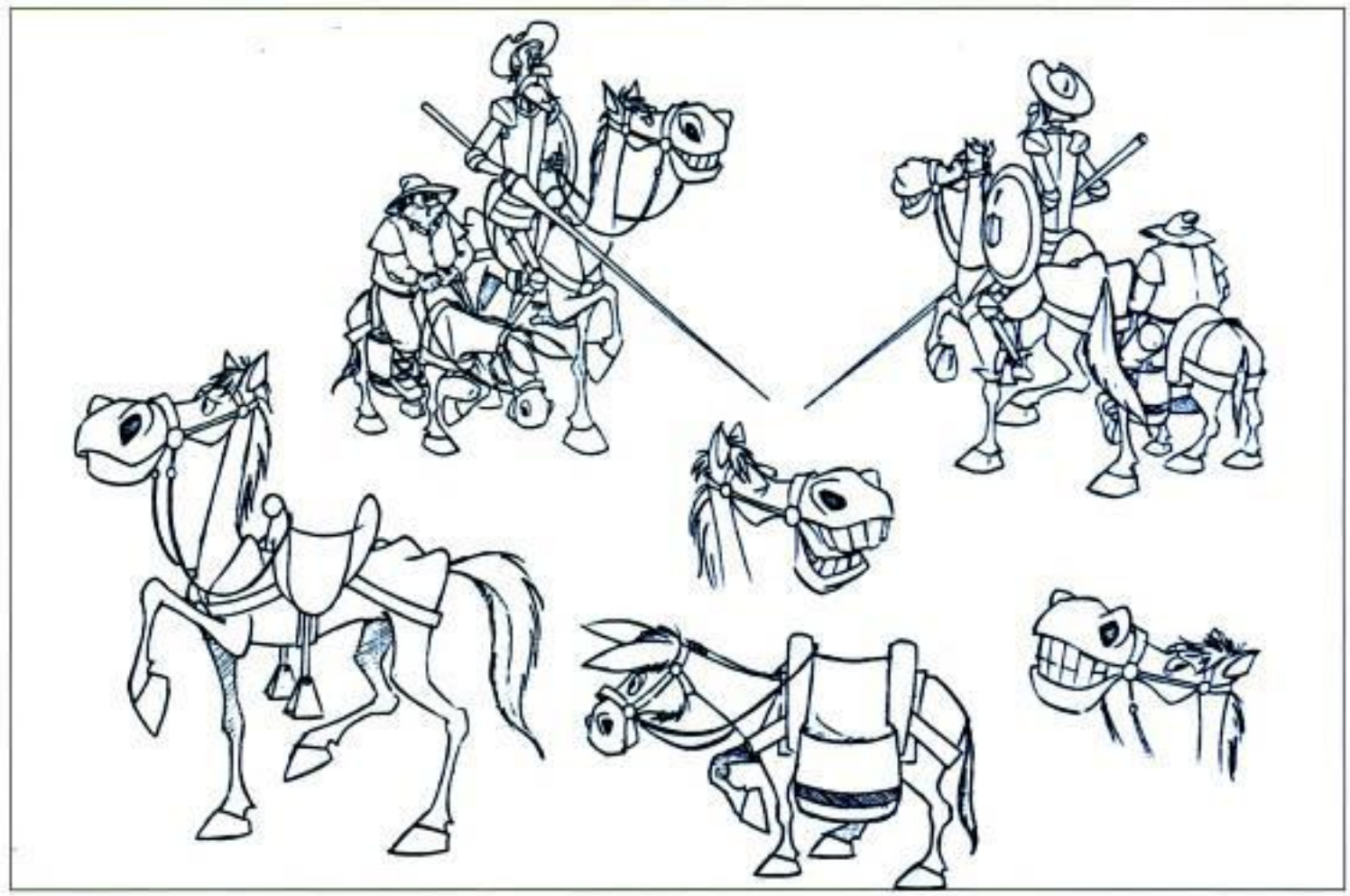
sonajes principales se utilizaron 80 colores, que era un promedio altísimo.

Hasta aquí todo fue sobre ruedas. Mientras Romagosa montaba una excepcional campaña publicitaria, Cruz Delgado se centraba en la parte puramente artística y técnica. El "merchandising" (comercialización de subproductos) comenzó a dar abundantes frutos y el dinero fluía al Estudio constantemente. Fue en estas favorables condiciones como se realizaron los ocho o diez primeros capítulos de la serie. Cuando en 1979 comenzaron a emitirse, los comentarios por lo general fueron muy elogiosos: "Esta obra merece el aplauso porque es hermosa y divertida", "Los niños van a deleitarse con las aventuras de esta gran serie de televisión", "Magnífica serie de dibujos animados", y otros por el estilo

Sin embargo, cuando la serie ya se está emitiendo comienzan a surgir los primeros problemas: la complejidad del trabajo es tan grande (la producción más larga rodada en España) que no se cumplen los plazos marcados en los planes de producción. Se contratan entonces más dibujantes, y los gastos de personal comienzan a subir a las nubes. Al propio tiempo, y por necesidades económicas, se comienza a trabajar más de prisa, y la calidad comienza a resentirse levemente. Por otra parte el "merchandising" se está agotando y los gastos siguen creciendo ("Nos estamos moviendo con cifras muy importantes, en torno a los 350 ó 400 millones de pesetas") y en el Estudio se comienza a trabajar a ritmo acelerado (un capítulo por semana). El productor comienza a ponerse nervioso y surgen las primeras complicaciones, al tiempo que se recurre a los "adelantos de distribución" y a los créditos. Buena parte de este fracaso fue debido a que se contaba con que prácticamente la serie podría financiarse con el dinero que aportaban las licencias a editoriales, empresas jugueteras y discográficas etc, y esto no fue así por varias razones: una de las más importantes radicaba en que la serie se emitió en dos partes (temporada 1979-80 y temporada 1980-81), y lo que era novedad en la primera temporada ya no lo era en la segunda por haber surgido en ésta nuevas series. Y esto supuso que en la segunda fase se hicieron muchísimos menos subproductos e incluso algunas marcas no renovaron. Otra razón de peso es que "Don Quijote" es un anti-héroe, lo que ya en un principio resulta poco atractivo para los niños. Para colmo se moría al final de la serie, cosa que no ocurre con ningún personaje de dibujos animados.

Finalmente la serie se terminó con cierto apresuramiento y desesperación de Cruz Delgado. Una vez más se demuestra la carencia en nuestro país de una infraestructura económica para los dibujos animados que permita a sus realizadores trabajar en condiciones idóneas, requisito indispensable para lograr la calidad. Es necesario el dinero aportado por socios ya que confiar en exceso en otras fuentes de financiación ("Merchandising", "preventas") es muy arriesgado.

Material protegido por derechos de autor



Uno de los centenares de bocetos de los personajes que se realizaron para auxiliar a los animadores de "Don Quijote".

Cruz Delgado y "Don quijote": una pareja que ya está unida indisolublemente.

En definitiva, la serie "Don Quijote de La Mancha", que pudo haber sido de gran calidad fue medianamente aceptable y un poco por encima del nivel de las series "de consumo" que estamos acostumbrados a ver generalmente, aunque a veces tuviera destellos del ingenio creativo de Cruz Delgado y su equipo. La animación, correcta en líneas generales, y brillante en algunos momentos, pasó a ser estereotipada y de una cierta rigidez, sobre todo al final de la serie.

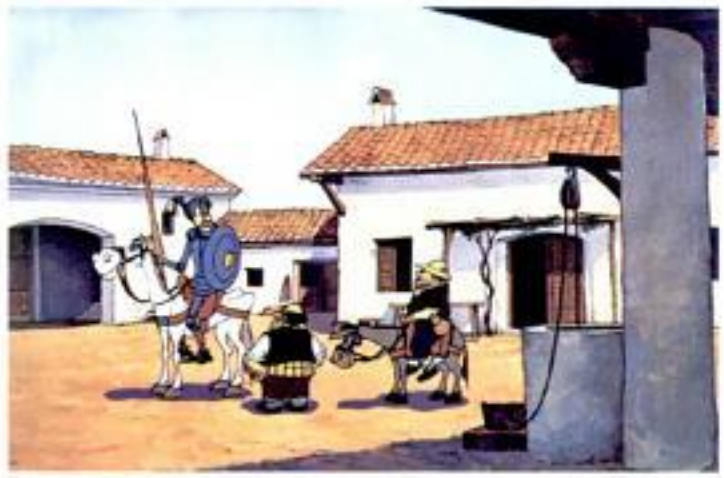
Por otro lado el tema era muy difícil (el propio Walt Disney lo tuvo en cartera y nunca se atrevió a realizarlo) porque el respeto al original literario tenía que frenar necesariamente la libertad en la adaptación. Y la literatura es literatura y el cine es cine.

"Don Quijote de La Mancha" fue prácticamente exhibida en casi todos los países de Europa, Asia y América. Terminada la serie la asociación entre Cruz Delgado y José Romagosa se deshizo. Algunos años después ambos nos expresan su opinión:

Romagosa nos decía: "Hemos tardado algo más de lo previsto pero al final se ha amortizado". Y Cruz Delgado afirma: "Los principales beneficios de la se-

Material protegido por derechos de autor

"Don Quijote de la Mancha" (1979-1981).



Este no es un fotograma de la serie "Don Quijote" sino la original tarjeta de felicitación navideña que Cruz Delgado envió a sus amigos en la Navidad del año 1979.

rie para mí no han sido materiales. Pero poder decir que he sido el director y el realizador de una serie de esta envergadura me ha abierto y me sigue abriendo muchas puertas y hoy por hoy es una de mis mejores tarjetas de presentación, porque creo que a la larga se ha valorado el enorme esfuerzo que supuso".

Títulos de crédito de "Don Quijote de La Mancha" (Episodio I: Presentación)

Producida por: Cruz Delgado/José Romagosa
En coproducción con: Radiotelevisión Española
Adaptación y guión: Gustavo Alcalde
Supervisión literaria: Guillermo Díaz-Plaja (de la Real Academia Española)
Con las voces de:
Fernando Fernán Gómez (D. Quijote)
Antonio Ferrandis (Sancho Panza)
Rafael de Penagos (Cervantes)
Música, orquestaciones y dirección:
Antonio Areta (s.a.c.e.m.)
Dirección y realización: Cruz Delgado
Planificación story board: Javier Inaraja
Ayudante de realización y planteamiento de escenas: Carmen S. Chenza.
Animación: Basilio González, Vicente G. Sangrador y Mª del Carmen Sánchez
Ayudantes de animación: Pedro Jorge Gil, Pedro Delgado Cavila, Emilio Luján Alvare, Carlos Cristina López y Mariano Mendoza Pardiñas
Supervisión de animación: Basilio González
Decoración y ambientes: Angel S. Chicharro
Ayudante: José Luis Romero
Reprografía: Guillermo R. Gordillo
Ayudante: Fernando García Martínez
Color personajes: Carmen G. Sangrador, Isabel López Rodríguez, Milagros Serrano Cuesta, Paula Abad Rodríguez, Mª de los Angeles Fernández, Mercedes Leria Pastor, Marta de la Rosa Municio y Asunción Tomás Blanco
Supervisión color: Carmen G. Sangrador
Operador cámara: José Mª Sánchez Quijada
Intérpretes de canciones: Lorenzo Valverde y Mercedes Valimaña
Jefe de producción: José Luis Puente
Montaje: José Luis Berlanga

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 17 • Los viajes de Gulliver y Los cuatro músicos de Bremen

"Los Viajes de Gulliver" de Cruz Delgado (1983).

Al término de la serie "Don Quijote de la Mancha" se cierra el Estudio de la Plaza de las Salesas y Cruz Delgado y José Romagosa se separan definitivamente.

Cruz Delgado monta entonces su nuevo Estudio en Madrid, en la Avenida Ciudad de Barcelona y vuelve a su antiguo y temporalmente abandonado proyecto de "Los viajes de Gulliver", basado en la obra de Jonathan Swift.

En un principio la pelicula iba a comprender los dos viajes de Gulliver: al país de los enanos y al país de los gigantes. Luego resultó que de lo proyectado salía un metraje exagerado y entonces Cruz Delgado optó sólo por uno de ellos: el viaje al país de los gigantes. Era exactamente lo contrario de lo que habían hecho los hermanos Fleischer en 1939 en su película "Gullivers's Travels". Pero en ambos casos, aunque sólo existió un viaje, se impuso la comercialidad del título, que es un factor a tener siempre muy en cuenta.

El argumento, muy en síntesis, narra el viaje a Brodiñac, el país de los gigantes, de un joven aventurero llamado Gulliver que en pleno siglo XVIII navega en un viaje de la exploración. Se desencadena una fuerte tempestad (que por cierto es uno de los mejores pasajes de la película) y su navío se hunde. "Gulliver" consigue entonces llegar a una isla (los fondos de esta secuencia son extraordinarios) donde es recogido por un pescador que al verle exclama asombrado: "!Eres un enanito" !El enanito más diminuto jamás visto!". Pero Gulliver le responde: "!No soy un enano! !Es que TU eres un gigante!". Diferentes puntos de vista como puede observarse. El pescador le lleva entonces a su casa donde se hace amigo de su hija, la dulce "Glundalich". Pero después la ambición le ciega y lo vende como atracción de feria. El éxito de Gulliver llega a oídos del Principe "Flimnap", un solterón maniático de los relojes y los artilugios mecánicos, quien manda comprarlo y lo lleva después a vivir en palacio. Esto despierta la envidia de "Bufo", el bufón de la corte, quien al verse desplazado en el favor del príncipe decide vengarse perdiendo a "Gulliver", que al final logra escapar en una casa de muñecas que lleva entre sus patas una de las palomas de "Glundalich" y es recogido por un velero que le devuelve a Inglaterra. Por cierto esta última secuencia está perfectamente resuelta y tiene una magnífica –y difícil– animación.

"Los viajes de Gulliver" fue realizada por el equipo de colaboradores habitual de Cruz Delgado: Basilio González, Mª Carmen Sánchez Chenza, Valentín Cain y Bujor Estefanescu como animadores principales, Angel S. Chicharro, Mauro Cáceres y José Mª Zumel como fondistas y Antonio Navarro como diseñador de los decorados. La adaptación era del guionista Gustavo Alcalde y la música, no tan brillante como en otras ocasiones, de Antonio Areta.

La película presentaba innovaciones técnicas utilizadas por vez primera en un largometraje por Cruz Delgado: el uso del Xerox (para pasar directamente al acetato los dibujos a lápiz de los animadores) y sobre todo la utilización del Multiplano, que fue uno de los

Material protegido por derechos de autor

"Los Viajes de Gulliver" de Cruz Delgado (1983).

elementos espectaculares que contribuyeron a realzar la calidad de la pelicula.

Entre los factores positivos que contenía, a destacar la espléndida fotografia en color (Eastmancolor), la calidad general de la animación, la belleza de determinados decorados o fondos, y el buen planteamiento en la realización. Entre los negativos, la existencia de ciertas desproporciones (no por fallos de dibujo sino por necesidades técnicas) y la dudosa estética de determinados fondos (las habitaciones del Principe).

"Los viajes de Gulliver" fue realizada en un plazo de dos años y estrenada simultáneamente en tres cines en la navidad de 1983 precedida de un preestreno en el cine Vergara de Madrid el 17 de diciembre.

La película obtuvo el premio "Interés Especial Menores" de la D.G. de Cinematografía, una acogida muy favorable por parte del público y la mayor parte de la crítica, y un reconocimiento internacional al obtener el "Elefante de Plata" en el Festival Internacional de Calcuta en 1984.

El siguiente largometraje de Cruz Delgado, "Los cuatro músicos de Bremen", que era una adaptación muy libre del cuento de los hermanos Grimm, ya no estaba planteado como una gran superproducción de dibujos animados (como habia sido "Gulliver") sino como una obra más modesta dirigida sobre todo a los pequeños espectadores llena de fantasía, música y humor.

El tema de "Los cuatro músicos de Bremen" era sencillo: En un corral el gallo "Koky", entusiasta y simpático, pasa las noches en veladas musicales y claro, al amanecer está durmiendo y no canta como es su obligación. Esto enfurece al granjero que lo quiere matar y tiene que huir. Poco después encuentra a "Tonto", un pequeño asno ingenuo y bonachón a quien su ama trata cruelmente, al que convence para que le acompañe. En un pueblo traban amistad con "Lupo" que es el perro que actúa como trompetista junto a un músico ambulante borrachín y de mal genio, y los tres amigos deciden formar un conjunto musical para participar en un concurso que va a celebrarse en la ciudad de Bremen. Durante el camino se

Material protegido por derechos de autor

Cruz Delgado y sus colaboradores discuten ante un "storyboard" el desarrollo de "Los Viajes de Gulliver".

"Los Viajes de Gulliver".

refugian en un caserón misterioso que está abandonado y allí conocen a "Burlón", que es un gato vagabundo que comparte sus aficiones musicales. Luego aparecen unos ladrones que han robado al Burgomaestre el premio del concurso (una trompeta de oro) y que tienen su guarida en el caserón. Tras diversas peripecias los cuatro amigos ganan el concurso y los malhechores son puestos a buen recaudo.

Curiosamente, esta película que tenía planteamientos menos ambiciosos que "Los Viajes de Gulliver" caló mucho más en los pequeños espectadores. La verdad es que los cuatro personajes resultaban simpáticos, tenían personalidad y estaban bien diseñados (en especial el gallo "Koky" y el burrito "Tonto"). La voz de "Tonto" y sus ingenuos comentarios provocaban la hilaridad de los espectadores. Y es que Cruz Delgado se mueve más a sus anchas con este tipo de personajes. A este respecto decía en el diario "Ya" en una entrevista el 18-3-1990: "La afición que siempre he tenido por los animales, y que naturalmente he reflejado en mis dibujos, está vinculada de forma muy estrecha con mi niñez. De pequeño me crié en una especie de chalet, aunque más que esto parecía una granja por la cantidad de animalitos que teníamos".

"Los cuatro músicos de Bremen" fue una película muy bien acogida. En 1990 obtuvo el Premio Goya a la mejor película de animación, y también fue premiada con una mención de honor en el Festival Infantil de Moscú en 1989.

Aunque "Los cuatro músicos de Bremen" tiene como año de producción 1988, no se estrenó hasta junio de 1989 en el cine Alcalá Palace de Madrid. E. Rodríguez Marchante dijo en "ABC": "Los Cuatro Músicos de Bremen" tiene un dibujo amable, un movimiento elaborado, una imagen muy digna y un guión a la altura de las circunstancias, o sea que se ha acudido a los hermanos Grimm, no a Schopenhauer".

Pero el largometraje "Los Cuatro Músicos de Bremen" tuvo su continuación en una serie de 26 episodios para la televisión, que llevó por título "Los Trotamúsicos" y se emitió en la temporada 1989-1990.

"Los Cuatro Músicos de Bremen" se creó como guión para un largometraje, y lo que ocurrió es que durante la producción del mismo se acordó prolongar las aventuras de los personajes hasta hacer una serie de 26 episodios y al propio tiempo utilizar el material del largometraje para formar los cuatro primeros episodios. Como el largo duraba 83 minutos y los cuatro episodios casi 100 minutos, hubo que realizar algo más de 15 minutos que no se vieron en la pantalla grande. El resto de los episodios fueron material totalmente nuevo hecho "ex profeso".

La banda sonora fue básicamente la misma, lo que ocurrió es que al hacerse una mezcla de sonido para el largo y otra para la serie, hubo diferencias en cuanto al montaje musical, como también las hubo en la ordenación de algunas secuencias.

La serie contenía situaciones de estilo actual y "rockero" que la alejaban de lo ñoño o excesivamente infantil.

Tanto el largo como la serie de televisión fueron realizados por el equipo habitual de Cruz Delgado, por lo que no vamos a repetirlo. Sólo hubo un cambio importante: la música y las canciones fueron de Manuel Pacho.

Material protegido por derechos de autor

"Los Cuatro Músicos de Bremen".

Títulos de crédito de "Los viajes de Gulliver"

Adaptación y guión: Gustavo Alcalde
Planificación storyboard: Javier G. Inaraja
Supervisión de animación: Basilio González
Diseño decorados: Antonio Navarro
Fondos: Angel S. Chicharro, Mauro Cáceres (Mistiano) y José Mª Zumel
Puesta en escena: Carmen G. Sangrador
Cámara: José Mª Sánchez
Montaje: José Luis Berlanga
Música: Antonio Areta
Dirección y Realización: Cruz Delgado
Animación: Basilio González, Florencio Esteban, Mª Carmen S. Chenza, Eduardo Sasu, Pedro D. Cavila, Valentín Caín.
Ayudantes animación: Pedro Jorge Gil, Pedro D. Cavila, Marta de la Rosa
Intercalación: Manuel Doctor, Agustín Sánchez, Mariano Mendoza, Margarita Jiménez, Rafael Fernández, Javier Albiol y Francisco Cabrera
Ayudantes fondos: Miguel Angel Flores, Beatriz de Pedro
Cámara prueba de línea: Victorio González
Reprografía y control: Juan Manuel Guerrero y Manuel Sirgo
Supervisión y color personajes: Carmen G. Sangrador
Mª Isabel López, Marta Vegue, Mª Eugenia Herrera y Mª Antonia Gabarrón
Coordinación: Cruz Delgado Sánchez
Canciones interpretadas por: Mª Ester Bermúdez, Antonio Areta, Julio Monge, Valentín Ruiz y Joaquín Laria
Estudios de grabación: Kirios S.A. y Cinearte S.A.
Laboratorios: Fotofilm Madrid S.A.

Títulos de crédito de "Los cuatro músicos de Bremen"

Una producción realizada por: Estudios Cruz Delgado S.A.
En coproducción con: Televisión Española S.A.
Argumento: Cruz Delgado, Gustavo Alcalde, Javier G. Inaraja y Cruz Delgado Jr.
Guión: Gustavo Alcalde
Planificación y storyboard: Javier G. Inaraja
Diseño de decorados: Antonio Navarro
Fondos: Angel S. Chicharro, Milagros Bañares, Jose Luis Romero y Miguel Salom
Animación: Basilio González, Juan Antonio Rojo, Carmen S. Chenza, Jesús Barbero, Miguel Angel Fuertes, Antonio Ojeda, Rafael Fernández
Fotografía: Jose Mª Sánchez, Juan Manuel Guerrero,
Música: Manuel Pacho
Productor ejecutivo: Jose Luis Berlanga
Director: Cruz Delgado

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 18 • Biografía de Cruz Delgado

"Los viajes de Gulliver (1983) de Cruz Delgado.

Cruz Delgado Palomo nació en Madrid el 12 de Diciembre de 1929 y constituye un raro y excepcional ejemplo de permanencia y continuidad dentro del precario mundo del dibujo animado en España. Gran admirador de Walt Disney (admiración que no disimula) ha cumplido ya sus bodas de plata con la animación de dibujos (en 1988), habiendo realizado hasta la fecha alrededor de 50 cortometrajes, 4 largometrajes y varias series para la televisión. Esto significa que al menos un 40% del cine de dibujos realizado en este país ha sido obra suya, mérito más que suficiente, por sí solo, para figurar en un lugar de honor dentro de la historia del dibujo animado español.

"Mac Mapache" es el actual proyecto de Cruz Delgado: una serie para televisión.

Cruz Delgado se inició en la historieta gráfica ("La historieta es la madre del dibujo animado" es una de sus frases más repetidas) colaborando en revistas y tebeos españoles ("Maravillas", "Florita", "Pumby", etc) y extranjeros ("Junior", "Tintín" y "Spirou"), y en "Dumbo" de "Ediciones Recreativas" que trabajaba con licencias de Walt Disney.

En 1956, y durante tres o cuatro años, comenzó a trabajar en Estudios Moro (entonces en la calle Los Mesejos de Madrid) donde aprendió la técnica de la intercalación, adquiriendo una experiencia que posteriormente habría de serle muy útil.

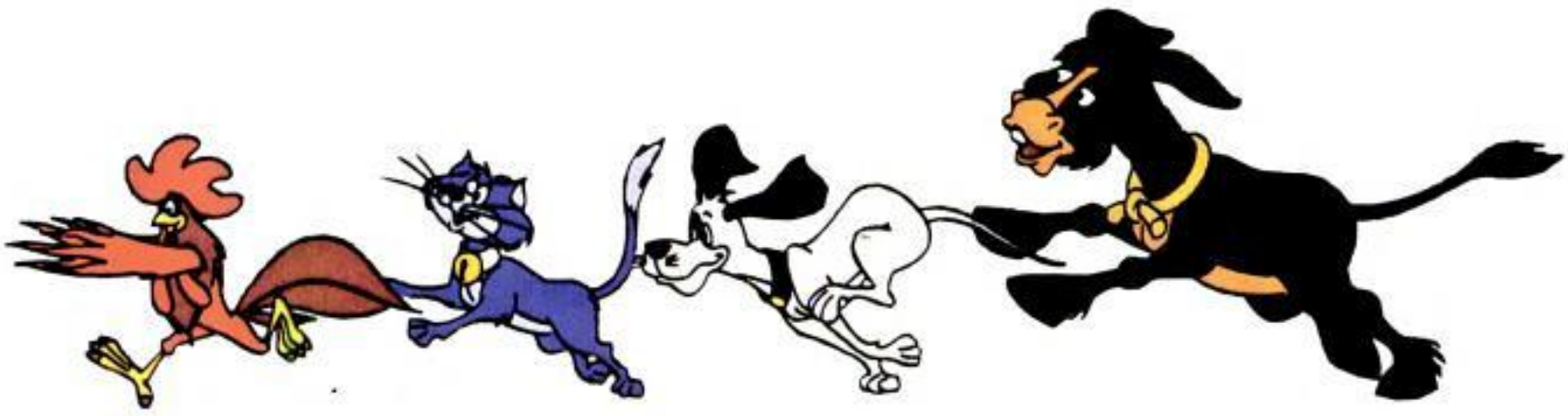
Posteriormente, en 1961 marchó a Bruselas contratado como ayudante de animación por los Estudios Belvisión. Durante su estancia allí hasta 1962 trabajó en un largometraje no estrenado en España titulado "Pinocchio dans L'Espace" dirigido por Ray Goosens.

De regreso a España instaló su primer Estudio en Madrid, donde realizó "El Gato con Botas" en 1964 y a continuación una serie de cortometrajes con "Molécula" y "Boxy" como protagonistas y muchos más, hasta 1973 en que apareció "Mágica Aventura" que fue su primer largometraje, continuando en 1978 con "El Desván de la Fantasía", en 1983 con "Los viajes de Gulliver" y en 1988 con "Los cuatro músicos de Bremen", además de varias series para televisión como "Don Quijote de La Mancha" entre 1979-1981 y "Los Trotamúsicos" entre 1989-1990. De todo ello ya hemos hablado extensamente en los capítulos anteriores.

En la actualidad Cruz Delgado prepara una nueva serie de 52 episodios para televisión, que llevará por título "Mac Mapache".

Cruz Delgado tiene algunos recuerdos: "Aunque nací en Madrid mis padres en seguida se trasladaron a vivir a las afueras, a Ciudad Lineal, y en aquellos años esa zona era pleno campo. Recuerdo que era una casa grande con un enorme jardín donde había árboles frutales y animales de todas clases. Mi padre también era un gran aficionado a la naturaleza, y todo esto debió quedar grabado en mi subconsciente porque desde entonces he sentido fascinación por los animales y en todo mi trabajo posterior en el terreno de la ilustración y los dibujos animados he tenido una tendencia a recrear personajes del bosque. Sin olvidar tampoco una clara influencia de Walt Disney. Cuando murió mi padre nos vinimos a Madrid y asistía a un colegio en la calle Huertas. Por entonces ya tenía una gran afición por el dibujo, motivo que me causó

Material protegido por derechos de autor



"Los Trotamúsicos", última serie para televisión realizada por Cruz Delgado entre 1989 y 1990.

"Pinocchio dans l'espace" dirigida por Ray Goosens para Belvisión (Bruselas) en 1965.

no pocos problemas con los profesores que me reprendían por estar dibujando en clase en lugar de prestar atención a las explicaciones. Series de televisión no había por entonces, pero me gustaban mucho las películas como "Blanca Nieves", "Pinocho" y "Dumbo". Los dos filmes de Walt Disney de mayor impacto para mí fueron "Alicia en el País de las Maravillas" (Lewis Carroll me gusta muchísimo y tengo casi todas sus obras) y "Los Tres Caballeros". Reconozco el valor de las demás, son maravillosas, pero debo reconocer que esas dos son mis preferidas.

Desde niño supe que me quería dedicar al cine de animación. Siendo muy pequeño me regalaron un "Cine Nic", muy conocido en aquella época. La película era de papel, son sólo dos posiciones: brazo arriba y brazo abajo. Como me gustaba el dibujo comencé a realizar pruebas porque las películas de este tipo eran muy sencillas de imitar y el movimiento muy simple. Esto, sin duda, me dio la oportunidad de hacer películas de papel con animación".

Juzgar la personalidad de Cruz Delgado resulta difícil para cualquiera que no le conozca bien. Es persona de una absoluta timidez y al propio tiempo está dotado de un enorme coraje que le hace crecerse ante las dificultades. Es un sentimental declarado, pero al propio tiempo sabe siempre pisar terreno firme. Trabajador infatigable y conocedor de su oficio, en su persona se da un desdoblamiento. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos, que existen dos Cruz Delgado: un "Cruz Delgado-Quijote" y un "Cruz Delgado-Sancho".

"Mágica Aventura" (1974).

El Cruz Delgado-Quijote es el hombre que en lugar de tomar un camino fácil para sus aptitudes, como podría ser por ejemplo el campo publicitario, elige el camino difícil de su verdadera vocación: la de hacer dibujos animados de mero entretenimiento. Y supera las dificultades con un entusiasmo digno de la mejor causa, y es amigo fiel de sus amigos, y admira la obra de Walt Disney y no se avergüenza de ello, y es capaz de emocionarse con una película siempre que sea buena...

El Cruz Delgado-Sancho es el hombre que sabe que se mueve en un mundo de negocios donde no caben sentimentalismos. Es realista, cauto y, en cierto modo, astuto. Obra siempre con sentido ético, pero sin despegar los pies del suelo. Es quizás por ello su permanencia en el negocio, absolutamente excepcional dentro del panorama del dibujo animado español.

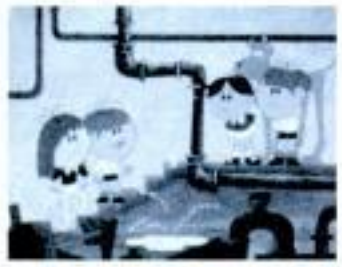
Este desdoblamiento de su personalidad no cabe duda que lo ha limitado. Algunas veces sus películas no le satisfacen porque no alcanzan, a su juicio, el nivel de calidad que desearía para ellas. Pero existen limitaciones de presupuesto, y sobre todo de tiempo. Y todo esto le condiciona.

Estamos seguros que un Cruz Delgado desligado de ataduras económicas, es muy capaz, por ser un gran profesional, de alcanzar metas todavía mucho más altas. Un Mecenas desinteresado ("el arte por el arte") es el socio que necesita urgentemente.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 19 • Story Film/Pablo Núñez

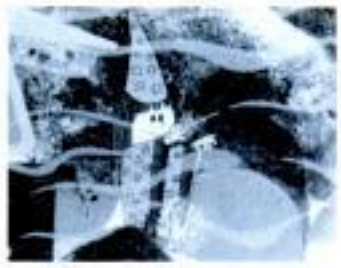
"De Pesca" (1971).



"Chapuzas" (1972).

"Ayudando a mamá" (1974).

"El Cumpleaños" (1971).



"Magia" (1972).

"Pleno" (1974).

"Músicos" (1971).

"Travesuras" (1973).

"Juegos" (1974).

"A volar" (1972).

"Vacaciones" (1973).

"Burbujas" (1974).

Pablo Núñez nació en Madrid el 23 de Enero de 1930 y comenzó su carrera como historietista e ilustrador en 1944 colaborando en revistas como "Maravillas", "Aguilucho", "Balalín", "La Ballena Alegre", "Gente Menuda", "Actualidad Española" y muchas más.

En 1954 pasó a pertenecer al equipo de Estudios Moro como realizador-director y guionista de películas de dibujo animado publicitarias. En 1959 pasó a realizar ilustraciones de portadas y cuentos para la prestigiosa "Editorial Bruguera", hasta 1960 en que ingresó en la productora "Rome Films" continuando su labor cinematográfica.

En 1961 fundó la productora cinematográfica "Story Film/Pablo Núñez S.A." que si bien no se dedicó en exclusiva al dibujo animado, pues entre sus actividades figuraron cortometrajes de imagen real, titulares y trucajes, hasta la fecha ha realizado alrededor de 25 cortometrajes de este género, algunos de los cuales han obtenido importantes galardones.

"Plinio" en 1962, "Gránulos Diana" en 1963, "Plagas del campo" en 1965 y "Una manzana para Vd" en 1968 fueron cortometrajes publicitarios con dibujo animado e imagen real. En 1971 Pablo Núñez inicia una serie de dibujos animados con el título genérico de "Chicho y Coca" filmados en 35mm. y en color, de una duración de seis minutos cada uno. Los títulos de esta serie aparecidos en 1971 fueron "De pesca", "El Cumpleaños" y "Músicos". En 1972 "A volar", "Chapuzas" y "Magia". "A volar" obtuvo un Diploma del Salone Internazionale dell Animazione de Lucca 9. En 1973 "Travesuras" Premio del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud) y "Vacaciones" (Diploma de Honor-Mención Especial en el XI Certamen Internacional de cine para niños de Gijón). En 1974 "Arqueros", "Ayudando a Mamá" (Premio Platero al mejor cortometraje en el XII Certamen Internacional de Cine para Niños de Gijón), "Pleno", "Juegos" y "Burbujas" que fue la última película de esta serie de trece.

Material protegido por derechos de autor

Dibujos de Pablo Núñez.

Las películas de la serie "Chicho y Coca" tenían todas un principio y un final comunes. Los personajes eran "Chicho", "Coca", "Alicia" y "Dani", todos hermanos, y "Zoko" el gran perro, su inseparable amigo y compañero. "Alicia", la hermana mayor, era dulce, amigable y sensible y la única capaz de poner orden entre los demás. "Chicho" y "Coca" eran gemelos y los más traviesos del grupo. "Dani" era la más joven y una mezcla de todos los demás. "Zoko" era un perro bueno y confiado que siempre se veía envuelto en todas sus aventuras, los comprendía y era feliz jugando con ellos.

Todos los guiones fueron escritos pensando en los niños, con unas historias muy fáciles de entender y llenos de situaciones cómicas. Todos los "gags" eran sin violencia y dentro de una línea afable y siempre constructiva.

La serie fue dirigida por Pablo Núñez que, asimismo, fue el creador de los personajes y los guiones e incluso (con Carmen A. Ruiz) también de los diálogos. La animación fue obra de Rafael Fernández, Antonio Ojeda, Manuel Sánchez, Juan Ortega, Antonio Martínez y Ana María Gardoqui. La música fue de Ramón Femenia y la fotografía, en Eastmancolor, de Carlos Martínez.

Entrevistado Pablo Núñez por Ayuso en junio de 1974 respondía así algunas de sus preguntas: "Tú eres uno de los pocos realizadores, entre los que se encuentran Francisco Macián, Cruz Delgado, Antonio Font y José Ramón Sánchez que hacen hoy en día cine de dibujos animados en España. ¿Con qué problemas te enfrentas?: R. Principalmente estos problemas son de distribución y falta de venta ya que es muy sensible para un realizador de este tipo y que arriesga su propio capital, no encontrar luego un mercado para dar salida a su producto".

Indudablemente todo el cine de dibujos animados que se hace lleva un poco la influencia de Walt Disney. Ultimamente se le critica mucho, pero todos aspiran a realizar este tipo de cine. ¿Qué opinas de esto?: R. "Efectivamente Disney es un poco el "padre" de este tipo de cine después de Emile Cohl, y todo el poderío de sus estudios y la sola influencia de su nombre se asocia inmediatamente a este estilo de animación. Es un cine muy bueno e interesante y que ha marcado una escuela".

"No sólo lo hacen los americanos, hay otros países que también cuentan en este tipo de producción. Acláranos esto: R. "Por supuesto hay otros países que también lo tocan. Ahora acabamos de ver una magnífica muestra italiana del gran artista Bruno Bozzetto "Mio Fratello Superuomo", para mi gusto uno de los mejores realizadores hoy en día. Al cine japonés de este tipo también hay que tenerlo en cuenta por el concepto de la planificación maravilloso que tiene".

En 1975 Pablo Núñez realiza un dibujo animado de 10 minutos titulado "Operación Luna" que obtuvo

Material protegido por derechos de autor

"Arqueros" (1974) de Pablo Núñez.

"Operación Luna" (1975).

"Día a día" (1977).

"Templar, mandar y parar" (1982).

el Premio Platero en el XIII Certamen para niños de Gijón, así como los premios del Centro Español de Cine para la Infancia y la Juventud y el "Chicos para Gijón", así como un Diploma en el "The Tenth Teheran International Festival" en Irán.

La sinopsis de esta película, facilitada por el productor, dice lo siguiente: "Base de lanzamiento de cohetes a la Luna. Cuenta atrás, se va a lanzar un cohete con astronauta, en ese preciso momento se dan cuenta de que la Luna ha sido robada por el enemigo. Rápidamente se avisa al Agente secreto John Poom 017, y a sus ayudantes Sir Camell y Chinchón. En la base son informados del grave problema: no tienen Luna donde enviar al astronauta. John Poom-017 y sus amigos van al país del enemigo para rescatar a la Luna, cosa que consiguen, después de muchas y variadas incidencias".

En 1975 Pablo Núñez realiza "La Leyenda del Ini" y en 1977 "Día a día", ambas con dibujo animado e imagen real.

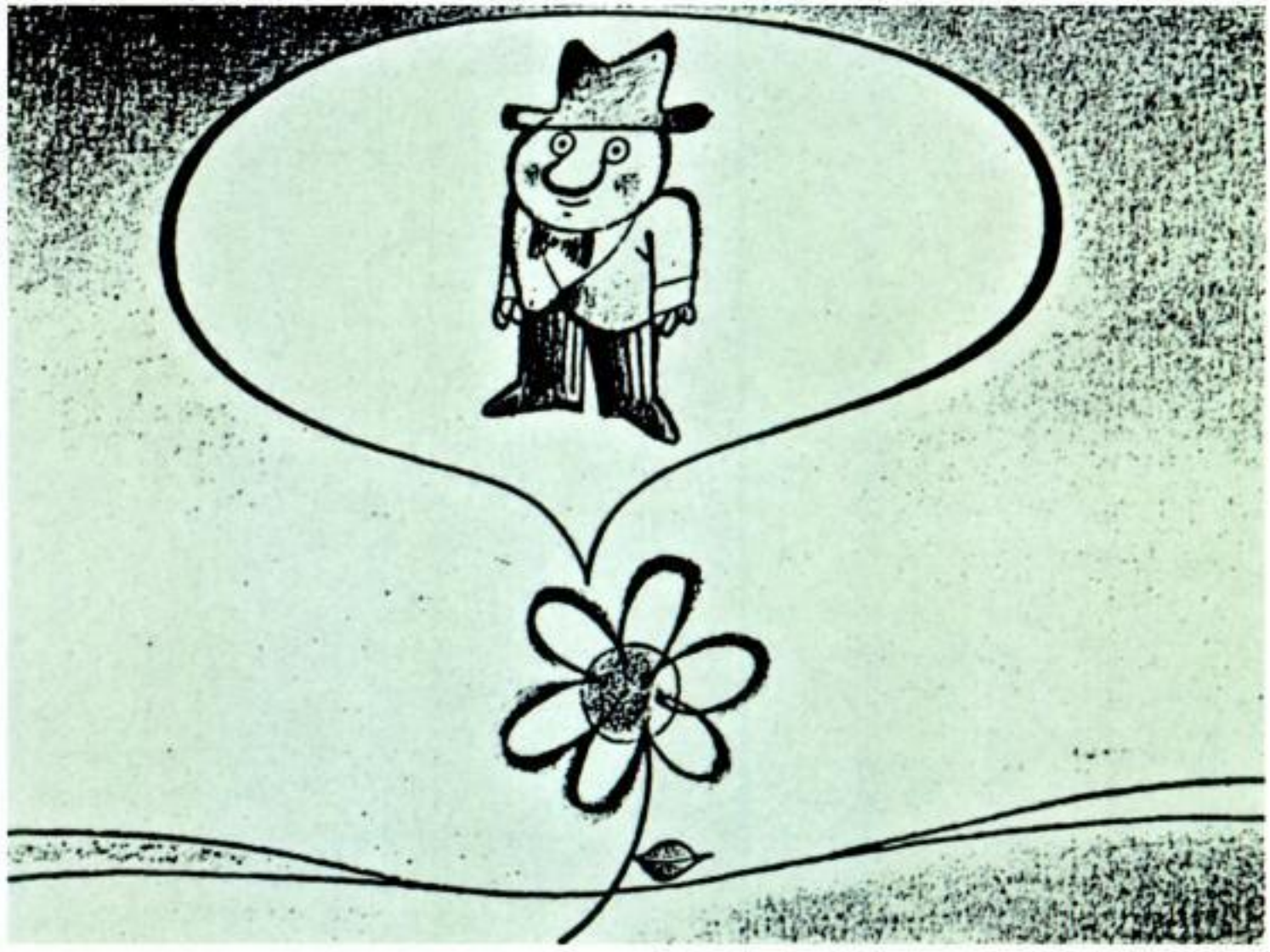
"Dia a dia" es la vida cotidiana de una persona, durante un día, desde que se levanta hasta que se acuesta. Está contada con dibujo animado e imagen real. Lo que al protagonista le ocurre en dibujo animado tiene una respuesta paralela en imágen real. Levantarse, desayunar, tomar el autobús, trabajar etc. La imagen real remeda de una forma distinta que el dibujo, pero diciendo lo mismo.

En 1979 Pablo Núñez realiza otro cortometraje con dibujo animado e imagen real: "Y llegaron los robots", que obtuvo Premio de Bronce en el "Internationler Verbraucherfilm Wettbewerb 81" de Berlín, en 1982 "Los Monstruos", de dibujo animado y efectos visuales, premiada con "Mención de Honor" en el XXII Certamen Internacional de Cine y Televisión para la Infancia y la Juventud de Gijón.

"Las Meninas" en 1982 comenzaba con el famoso cuadro de Velázquez y por medio de trucajes en optical/stand de animación y laboratorio le iba desapareciendo el color hasta quedar solamente la linea, que se transformaba en la versión Picassiana del cuadro, encadenando las distintas versiones y entremezclándose las distintas interpretaciones técnicas de los dos artistas. Todo ello montado con una música adecuada al tema.

"Templar, mandar y parar" de 1982 fue una colección de dibujos originales, realizados expresamente

Material protegido por derechos de autor



"La Flor" (1988).

para esta película, sobre tema taurino, que fueron filmados en "standanimation" por medio de trucajes y efectos ópticos, de forma que dibujos y colores se iban mezclando unos con otros. Esta película obtuvo los premios "Danzante" y "Jinete Ibérico" en el XII Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca.

El último dibujo animado realizado por Pablo Núñez ha sido "La Flor" en 1988, cuya sinopsis era la siguiente: "Una flor no está conforme con su condición y quiere ser hombre. Por fin, ante su insistencia ve realizado su deseo. Llena de alegría se acerca a sus congéneres pero no encuentra solidaridad y nadie le hace caso. Como no comprende la falta de amor entre los humanos, desilusionada decide volver a ser otra vez lo que era".

Actualmente Pablo Núñez tiene su estudio en la calle Guzmán el Bueno de Madrid con una plantilla fija de siete personas y un equipamiento que ha incorporado los últimos avances tecnológicos: un stand de animación de dos columnas con una cámara de 35mm. para trucajes con imagen aérea incorporada. Un optical-printer con dos proyectores, principal e imagen aérea con cámara en 35 y 16 mm., todo movido por ordenador electrónico. También dispone de rotoscopio y stand de vídeo para prueba de línea, moviola de 35 mm, y demás elementos.

De sus muchos otros trabajos con imagen real y los más de 1.500 títulos de crédito y títulos para series de televisión no nos corresponde hablar en este libro.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 20 • Otros estudios (Madrid)

"El avestruz" (1971), de Estudios Castilla.

El madrileño Rafael Vara, caricaturista de revistas como "Teresa", "Dígame" y "Bazar", fundó en 1959 "Estudios Vara", dedicándose a la realización de películas publicitarias y documentales, hasta que en 1965 llegó a algún tipo de acuerdo con el popular historietista Francisco Ibáñez para llevar a la pantalla a sus famosos personajes "Mortadelo" y "Filemón" como protagonistas de cortometrajes en dibujo animado.

Así, en 1966 apareció "Mortadelo y Filemón Agencia de Información", un corto de 204 metros que obtuvo el premio "Platero de Plata" en el festival de Gijón, cuya sinopsis era la siguiente: "En un estudio de dibujos animados los personajes más famosos de los cuentos infantiles tomaban vida y presentaban sus aventuras".

Al año siguiente, en 1967 presentó "Carioco y su invención", otro corto donde "Carioco" era secuestrado por "Doña Urraca" pero "Mortadelo" y "Filemón" lograban liberarle y salvar su invento. Esta película también obtuvo el "Platero de Plata" en Gijón.

El éxito alcanzado por estos dos cortometrajes movió a Rafael Vara a la realización de una serie completa y en 1968 constituyó la productora "Dacor" para financiarla.

Este mismo año ya aparecieron un buen número de títulos como "El caso del apagón", "Espías en la legión", "Gangster de ocasión", "Fugado de la prisión", "La invitación", "El jarrón de Hong-Kong", "Un marciano de Rondón" ("Platero de Plata" en Gijón por tercer año consecutivo) y "Las minas del rey Salmerón".

Los títulos de 1969 fueron "En el rancho de Oregón", "Engaño a Filemón" y "Genio o no es la cuestión".

Por último, en 1970 aparecieron "En contra de «El Pisón»", "Más de un ladrón", "Montan en avión", "Waterloo", "El Yeti", "Los impostores", y "Misión increíble".

Razones puramente comerciales (la escasa rentabilidad de los cortos por no ser base de programa) movieron a Rafael Vara a empalmar todos estos cortometrajes y formar tres largometrajes, que se titularon "Primer Festival Mortadelo y Filemón" en 1969, "Segundo Festival Mortadelo Y Filemón" en 1970 y "El armario del tiempo" en 1971.

Los dibujos animados de la serie "Mortadelo y Filemón" eran dibujos sin pretensiones. Se trataba simplemente de divertir a los espectadores con un tipo de comicidad que derivaba de los "cómic" de Francisco Ibáñez, sin que la estética y otros valores tuviesen relevancia. Al visionarlos seguidos en un largo (que no era sino simplemente colocarlos uno tras otro, cabecera y final incluidos) el espectador podía apreciar la repetición de determinados "gags" y determinadas situaciones por lo que el espectáculo llegaba a resultar tedioso. Pero esto no era un defecto de los cortos considerados en sí mismos sino del hecho de proyectarlos uno tras otro. Exactamente igual que sucedía con los famosos festivales de "Tom y Jerry".

Los fondos o decorados eran simples, sin otra preocupación que la de ambientar las aventuras y desaguisados del listo "Filemón" y el torpe "Mortadelo". La animación seguía la misma pauta: mover a los personajes para que desarrollasen los chistes previstos en el guión.

Después de estas películas no tenemos noticias de que Rafael Vara hiciese ninguna más, al menos de dibujos animados.

En 1969 los dos principales animadores de Estudios Vara, Amaro Carretero y Vicente Rodríguez abandonan a Rafael Vara y montan su propio estudio que llevó por nombre "Estudios Castilla". En Estudios Castilla se realizaron hasta cinco series distintas de dibujos animados:

En 1969 aparecieron los primeros títulos: "El que la sigue...", "Engañador engañado", "El ovni invasor", "La parra prohibida", "La partida de golf" y "Una presa fácil", todas ellas de la serie "El zorro y la liebre" (el

Material protegido por derechos de autor

"Mortadelo y Filemón" de Rafael Vara.

El Hipopótamo" (1971) de Estudios Castilla.

"El Leopardo" (1971) de Estudios Castilla.

El famoso William Hanna visita los Estudios Filman en Madrid. Junto a él Carlos Alfonso, Juan R. Pina y Paul Sibella. (fotografía: Julio Guerra)

clásico zorro malo que quiere cazar a toda costa a la liebre buena).

En 1970 continúan los títulos de esta serie como "Estrellas Estrelladas", "Fantasmitas con queso", "Un pato de primer Plato", "Un primito cariñoso", "¿Subes o bajas?" , "Tratado de paz" y "Vida tranquila". En total fueron trece episodios los que tuvo.

Este mismo año aparecen ya nuevos personajes: "Alberto y Juno", en palabras de Amaro Carretero "un niño y un perro que se dan un garbeo por la Historia": "Asalto a las tullerías", "El hombre y el fuego", "Llegan a América", "Olimpia", y "Viaje por el Nilo" fueron algunos de sus títulos.

También de 1970 son "La caballería andante" y "Don Quijote es armado caballero", películas que no hemos podido encajar en ninguna de las series, además de "Luminis 2", que inaugura la serie de "Leonis y Astrox", aventuras espaciales que continuarían en 1971 con "El asteroide loco" y "El rapto de las estrellas". Es en 1971 cuando se realizan las series "Fauna africana" (comentada por Félix Rodríguez de la Fuente) y "Fauna europea" que eran dibujos animados didácticos que en forma agradable y amena contaban la vida y particularidades de cada una de las especies:

"El avestruz", "El cocodrilo", "El chimpancé", "El elefante", "El leopardo", "El hipopótamo", "El jerbo", "El león", "El lobo", "La nutria", "El pájaro indicador", "El papión", "El rinoceronte", "El serpentario" y "El pelícano" fueron títulos de estas series.

Amaro Carretero nació en Fuente el Fresno (Ciudad Real) en 1937. Su primer contacto con el dibujo animado lo tuvo en 1963 cuando pasó fugazmente por el primer estudio de Cruz Delgado. En 1965 lo encontramos trabajando en "Estudios Vara", también en Madrid (dedicados por aquel entonces casi exclusivamente a la publicidad) como animador. El fue quién sugirió a Rafael Vara la idea de realizar cortometrajes de "Mortadelo y Filemón". Amaro Carretero hizo entonces "Mortadelo y Filemón agencia de información", ya mencionado, que según él "Tuvo la suerte de obtener el "Platero de Plata" en Gijón. Y digo "suerte" porque fue obtenido el premio más por la fuerza y fama de los personajes que por la calidad artística y técnica del filme".

En 1969 montó "Estudios Castilla". En lo que respecta a aquellos años Amaro Carretero recuerda: "Los animadores y realizadores éramos Vicente Rodri-

Material protegido por derechos de autor

"La edad de piedra" de Gabriel Blanco.

guez y yo. Entre ambos y con unos cuantos intercaladores realizábamos unos ocho minutos cada uno al mes (un cortometraje cada 15 días). Estudios Castilla era en su tiempo la máxima productora de dibujos animados en España. Allí se hacía absolutamente todo el proceso realizador entre las paredes del estudio. En lo que respecta al personal merece citarse a Angel Cabrera Polo, sin duda alguna uno de los mejores fondistas de Europa".

Tras realizar colaboraciones con productoras nacionales y extranjeras, Amaro Carretero fundó en 1989 en Almagro (Ciudad Real) una empresa productora de dibujos animados llamada "Procasman S.A." (Producciones Castellano-Manchegas), empresa que según parece no ha llegado a buen puerto. En relación con esto y en Febrero de 1992 el propio Carretero nos comentaba con un envidiable sentido del humor: "He abandonado tal empresa y actualmente preparo mi próximo fracaso".

Dos animadores españoles que trabajaban en el extranjero, Carlos Alfonso y Juan Ramón Pina, a su regreso a España crean un estudio de dibujo animado en Madrid con el nombre de "Filman".

Carlos Alfonso, habia trabajado primero en Canadá y luego en los Estudios de William Hanna y Joseph Barbera en Hollywood durante cuatro años. Juan Ramón Pina habia permanecido durante cinco años en Canadá trabajando también en animación.

"Filman" desde su creación a principios de los setenta trabajó prácticamente como una filial de Hanna-Barbera en España realizando películas de "Los Picapiedra" (The Flinstones) y otras conocidas series de esta poderosa empresa norteamericana, por encargo, y también para otras productoras como la "American Broadcasting Corporation".

En relación con estos trabajos de "Filman" decía Emilio A. de la Rosa en un artículo: "Su misión es recibir el trabajo de las futuras series de televisión y distribuirlo entre los animadores que quieran trabajar en ellas. Filman ha creado un mercado de profesionales que, por un lado tienen el consuelo de poseer un trabajo más o menos seguro durante el tiempo que la serie dure y, por otro, se anquilosan en un estilo y un diseño de dibujo limitado y pobre".

Posiblemente la falta de continuidad en el trabajo (siete meses de paro absoluto en 1984) origina que, a partir de 1986 la empresa se plantee la producción de series propias. Para entonces, Carlos Alfonso se ha marchado de Filman y ha creado su propia empresa, "Alfonso Productions S.A. " de la que hablaremos más adelante. Durante su visita a España William Hanna declaraba entre otras cosas: "A Carlos Alfonso le conozco desde hace tiempo. La primera vez que oí hablar de él fue en Canadá. Es un excelente dibujante. Estuvo trabajando con nosotros en Hollywood durante cuatro años. Su esposa sentía nostalgia de España y nos dejó. Cuando volvió aquí fundó, en colaboración con Pina y Sibella "Filman", y seguimos manteniéndonos en contacto...".

La primera serie de televisión realizada por Filman fue "La Corona Mágica", que ya fue emitida por TVE entre Octubre de 1989 y Abril de 1990.

"La Corona Mágica" fue producida en coproducción con Televisión Española y se trataba de una serie de ciencia-ficción con guiones y dirección de Juan Ramón Pina y música de Eduardo Armenteros. La animación estaba en la línea tipica de los dibujos Hanna-Barbera (animación limitada, ciclos etc.) y contenía algunos buenos efectos especiales, pero siempre dentro de un planteamiento "comercial".

La segunda serie de animación para televisión de "Filman" es "Las auténticas aventuras del profesor Thompson", también con guiones, personajes y dirección de Juan Ramón Pina, que todavía no ha sido emitida. A juzgar por la noticia aparecida en "Cineinforme" en junio de 1991 que dice: "El proceso completo de preproducción y postproducción y el control absoluto de la serie se ha llevado a cabo en Filman S.A.", cabe deducir que la producción propiamente dicha ha sido realizada quizás fuera de España.

FILMAN
ANIMATED
CARTOON
STUDIOS

Material protegido por derechos de autor

"Las auténticas aventuras del profesor Thompson".

"Los Picapiedra" Estudios Filman.

"La edad del silencio" de Gabriel Blanco (1978).

En la misma revista citada anteriormente también dice: "Juan Pina piensa que el futuro de la producción de dibujos animados es incierto. Después del 93, nos informa, la excelente pero escasa y cada vez más cara mano de obra española en este sector estará seguramente controlada en su totalidad por otras empresas europeas más potentes en infraestructura y económicamente que las nuestras. Los factores que determinan esta situación son, según Juan Pina, los elevados precios, la inexistente infraestructura para grandes proyectos y el hecho de que la emisión de las series por las distintas cadenas de televisión no esté suficientemente garantizada. La situación general del mundo de la animación en España es, en definitiva, bastante precaria según Pina, a juzgar por los excesivos riesgos que trae consigo el no contar en nuestro país con una industria de cine de animación propia, además de estar este tipo de cine excluido del plan general de subvenciones en nuestro país".

Las anteriores declaraciones corroboran nuestra idea de que la producción de estas series se está llevando a cabo en el extranjero, posiblemente en algún país del Este o Asiático.

En 1987 Carlos Alfonso abandona "Filman" y crea su propia empresa: "Alfonso Productions", para dedicarse exclusivamente a la realización de todo tipo de dibujos animados (largometrajes, series para televisión, publicidad, etc.) por el sistema tradicional.

Sus contactos internacionales le han permitido colaborar con estudios como Hanna-Barbera, Thames, Cosgrove Hall y algunos más, por lo que puede decirse que en realidad trabaja con encargos para el extranjero. Entre sus últimas realizaciones figuran las series de televisión para Thames "Conde Druckula" y "Victor Hugo" y el largometraje de dibujos animados en animación completa titulado "Las aventuras de Pico y Colón" para MS Films de Munich.

Entre los realizadores "independientes" es preciso mencionar a Gabriel Blanco del Castillo, fallecido en 1991. Profesor de realización en la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid, fue el autor de dos cortometrajes que pueden ser considerados como un ejemplo de animación dirigida a un público no especificamente infantil: "La edad de piedra" en 1965 (premiada en los certámenes de cortometraje de Bilbao y Barcelona) que era, en palabras del propio autor una "farsa social", y tenía su origen en los chistes de Chumy Chúmez para "La Codorniz". La segunda, con tres años de realización, fue "La edad del silencio" en 1978, que era "un poema social acerca de la protesta y su represión", con dibujos de Ops. Exaltación de la libertad de expresión y de pensamiento, obtuvo entre otros premios la Concha de Oro de San Sebastián ese mismo año.

Talento, idealidad y sensibilidad fueron los calificativos que se aplicaron a Gabriel Blanco y sus dos películas.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 21 • Lápiz azul

Bocetos de un personaje de los estudios "Lápiz Azul".

"Lápiz Azul Animación S.A." es un estudio creado en Madrid en 1984 por Matías Marcos, Manuel J. García y Juan Ignacio Moreno. Los dos primeros comenzaron trabajando en Paris como animadores para la casa Gaumont (en los largometrajes de "Asterix") y consiguieron algo que resulta impensable: romper el esquema del trabajador independiente al que contrata un estudio cuando hay trabajo y por el tiempo que este dure (lo que se conoce como "free lance") y montar un equipo estable con más de 50 personas en su plantilla para realizar en España dibujos animados por encargo de estudios extranjeros.

La única forma de conseguir estos contratos con otros paises ha sido realizar una animación de tal calidad que les sirviese como su mejor tarjeta de presentación. La animación que se realiza en "Lápiz Azul" es lo que se conoce en el argot profesional como "full animation". Para entendernos diremos que el término hace referencia a una animación "completa", del tipo que se realiza en los estudios de Don Bluth o Disney.

Con lo expuesto anteriormente queda claro que las actividades de "Lápiz Azul" no pueden englobarse, en sentido estricto, en lo que se conoce como "dibujo animado español", puesto que hasta la fecha no tienen producción propia, pero sin embargo, si que es dibujo animado hecho en España y por españoles y por tal motivo no debemos pasarlo por alto, y mucho menos si tenemos en cuenta el "curriculum" de este estudio. Además, ya han iniciado el proyecto de su primera producción propia: una serie denominada "Narigota" que tiene por protagonista una gota de agua, a la que su estado líquido no impide establecer divertidas relaciones con otros personajes.

"Lápiz Azul" inició sus trabajos en 1986 realizando una secuencia de animación para el largometraje "Asterix chez les bretons" de Gaumont-Teleproductions de Paris, sus antiguos patrones. Este mismo año también obtuvieron un contrato para realizar animación para otra pelicula: "The B.F.G." de la casa Cosgrove Hall Productions de Manchester.

En 1987 "Lápiz Azul" realiza para Gerhard Hahn Productions de Berlín el episodio piloto de la serie "Don Martin", y los layouts y la animación para las series de televisión "Benjamin Blünchen".

Para Gaumont realizan la animación y los fondos en una secuencia (plena de efectos especiales) del largometraje "Asterix le coup du menhir" y para Cosgrove-Hall Productions la animación de la serie de televisión titulada "Beau Duckula".

El año 1988 supone un pequeño bache y "Lápiz Azul" colabora con "Filman" (la otra empresa española dedicada a producir para el extranjero, aunque productos mucho más mediocres) realizando un capítulo de la serie "The Magic Crown" (La Corona Mágica). En 1989 se inicia la colaboración con Brizzi-Films/Nelvana de Paris, realizando lay-outs y animación para las populares series de televisión del elefantito "Babar".

1990 es el gran año de "Lápiz Azul", pues con su buen hacer consiguen nada menos que un contrato con "Walt Disney animation France" (el nuevo estudio de animación de Disney que realiza las series para televisión), realizando 20 minutos de animación y fondos para el film "Duck tales", y lay-outs, animación y fondos para las series de televisión "Tales spin".

Material protegido por derechos de autor

Manuel J. García, jefe de producción (a la izquierda) y Javier Pozo, director de intercalación, en los estudios "Lápiz Azul".

Boceto de animación original de "Lápiz Azul" para las series de televisión de "Walt Disney Animation France", cedido para esta obra.

Animación para "Duck Tales" (Walt Disney Animation France) realizada en los estudios "Lápiz Azul".

Boceto de animación para "Walt Disney Animation France".

El trabajo durante más de un año con la prestigiosa y poderosa Walt Disney Company ha contribuido a abrir a "Lápiz Azul" las puertas del mundo internacional de la animación. Asi, en 1991, además de realizar lay-outs y animación para la serie "Ruppert" de Le Studio Ellipse/Nelvana de París, se ha realizado una importante colaboración en animación y fondos con "Sullivan-Bluth studios" de Dublín (el prestigioso estudio que Don Bluth trasladó desde California a Irlanda, que es el único competidor serio de Disney), y se está en tratos para firmar un importante contrato con la Warner Bross de Hollywood.

Manuel J. García nos decía en Enero de 1.992: "Aunque ya tenemos un representante en Los Angeles (D. Alvaro Arce) estamos haciendo gestiones para abrir allí una oficina permanente. Esto es natural, ya que la mayor parte de nuestra clientela es norteamericana". Y añadía "Matías Marcos ha abandonado la sociedad en 1991 y está embarcado en otros proyectos. A partir del mes de Febrero vamos a cambiar el nombre de nuestro estudio: se llamará "Blue pencil" porque los americanos tienen dificultad en pronunciar "Lápiz Azul".

Los responsables de "Lápiz Azul" quieren formar (de hecho ya lo tienen) un gran equipo de profesionales, y han comenzado a impartir cursos de formación al final de los cuales los alumnos más aventajados pasan a formar parte de la plantilla de su estudio: una gran planta diáfana y enmoquetada, con separadores de aluminio y cristal, dotada de los últimos adelantos en materia de animación, ubicada en la Avenida Pedro Diez de Madrid.

Actualmente en "Lápiz Azul" se está colaborando en animación con los famosos estudios "Hanna-Barbera productions" de Hollywood, para un largometraje titulado "Once upon a forest". Las "pruebas de línea" que hemos podido visionar, por cortesía de sus directivos, nos han impresionado por su magnífica calidad.

No podemos terminar este capítulo sin mencionar a los colaboradores más importantes de "Lápiz Azul": Además de los mencionados Manuel J. García (jefe de producción) y Juan Ignacio Moreno (productor) están Javier Gutiérrez como director artístico, Francisco Alaminos, Ventura Rodríguez y Manuel Galiana como animadores y Miguel Gil como fondista.

Es de esperar, y de desear, que puedan iniciar pronto su propia producción. Sería una buena cosa para el dibujo animado español.

Nota: Un año después de escrito este libro nos llegan noticias de la desaparición, por razones no aclaradas, de este estudio. Según parece, Manuel J. García y su equipo han sido absorbidos por una empresa que trabaja para el Canal Plus de la T.V. francesa.

"Narigota" de Lápiz Azul, Animación S.A.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 22 • Otros estudios (Barcelona)

"Minos" de Robert Balser.

Como hemos podido observar a lo largo de este libro, Barcelona tiene una importante tradición dentro del dibujo animado realizado en España, y en la actualidad existen en esta ciudad un buen número de estudios y profesionales dedicados a este campo.

"D'Ocón Films Productions", dirigida por Antoni d'Ocón, es la productora que ha realizado una serie de muy baja calidad titulada "Fruittis", emitida por TVE y que según parece ha sido vendida a la televisión francesa. Con diseño de color y fondos de Miguel Ibáñez, la única novedad que aporta es que los personajes han sido coloreados por ordenador, pero la animación es comparable a la de los peores productos japoneses. Actualmente acaba de producir una nueva serie de 26 episodios titulada "Delfy y sus amigos" que se emite por TVE.

Antoni d'Ocón, según declaraciones recientes, espera que 1992 sea un año clave para la expansión de su productora en el sector de la animación. Sólo nos cabe desearle que mejore la calidad de sus productos.

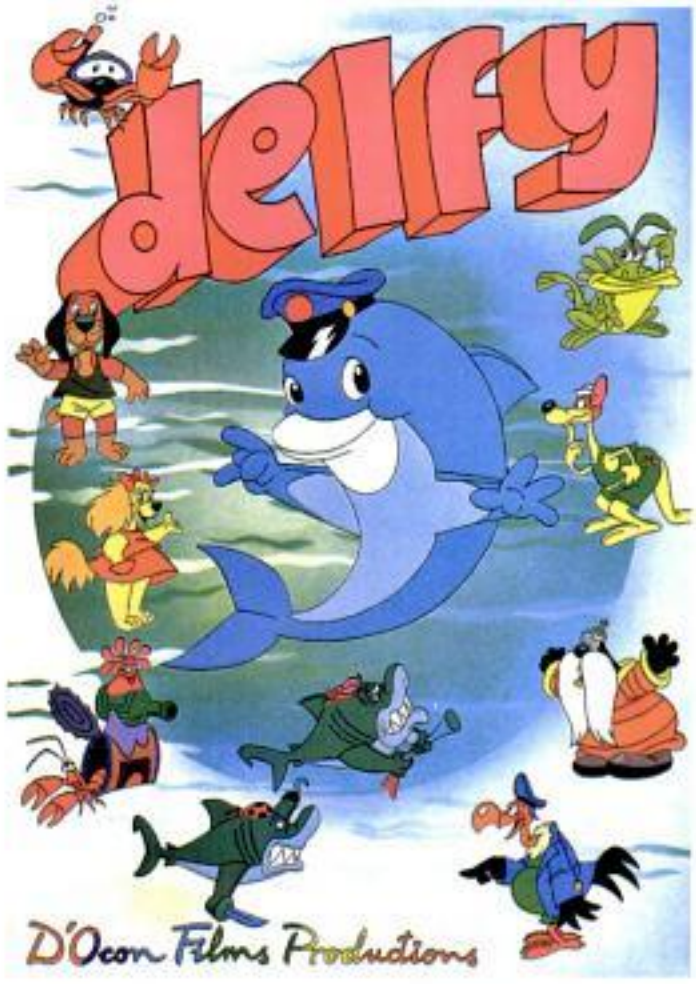
Merece ser citado el "Estudio Rodolfo Pastor", dirigido por los argentinos afincados en Barcelona Rodolfo Pastor y Petra Steinmeyer, y dedicado principalmente a realizar películas de animación con plastilina, aunque también realizan animaciones de todo tipo y por supuesto dibujos animados.

El cine de animación en general no es objeto de este libro, por lo que las principales obras de Rodolfo Pastor quedan fuera del ámbito del mismo, pero no podemos dejar de citar sus cortometrajes "Petit poema" y "Petit dilema" así como el largometraje de 1980 titulado "Cartas de un papa", compuesto por tres episodios y premiado en la Unesco donde también se incluían dibujos animados además de otras técnicas de animación.

"Estudio Andreu" de Barcelona, dedicado principalmente a desarrollar actividades publicitarias, realizó un episodio piloto para una serie titulada "El pequeño capitán" sobre las aventuras de un niño extremeño que se embarcaba con los conquistadores españoles que partían con destino al Nuevo Mundo. Parece ser que se tardó casi un año en realizarlo y finalmente, por razones que ignoramos, la empresa no llegó a buen puerto y la serie no llegó a hacerse. No hubiera estado mal con vista a las conmemoraciones de los 500 años del descubrimiento en 1992.

"Pegbar productions S.A." es otra productora dirigida por el norteamericano Robert E. Balser, que comenzó trabajando para Estudios Moro hasta que se independizó creando su propia empresa.

Material protegido por derechos de autor



Personajes de la serie" Delfy y sus amigos", producida por Antoni D'Ocón.

"Cheetos", spot de Estudio Andreu.

"El Pequeño Capitán" de Estudio Andreu.

Además de sus actividades publicitarias produjo en 1974 "La doncella guerrera" de Julio Taltavull (con preciosos dibujos de estilo medieval) y en 1976 "Crimen perfecto" de Fernando Krann. En la actualidad tiene ya terminado el episodio piloto de la serie de televisión "El fantástico mundo de Minus", exhibido en Cannes y Annecy y en negociaciones de co-producción.

En colaboración con Film AV de Berlin, Tope Filme de Lisboa y Cromosoma TV de Barcelona, tiene proyectos como las series de televisión "Las tres bessones", "The fantastic adventures of Prof. Van Dusen y the Marsh brothers" y el largometraje para cine "The magic forest".

Entre los colaboradores más destacados de Robert Balser se encuentran los animadores Enric de Manuel e Isabel Belio y el realizador Julio Taltavull que es el director de producción.

Robert Balser es asimismo el presidente del programa "Cartoon" de la Comunidad Económica Europea para el desarrollo del dibujo animado en este continente.

Dentro del apartado de lo que podríamos denominar como realizadores "independientes" es preciso mencionar a Manuel Rodjara con su largometraje "El Pequeño Vagabundo", realizado en 1983 y estrenado comercialmente en los cines en julio de 1985. La película, anunciada como "emotiva historia que vivió un niño de cinco años llamado Crispin", era de realización simple pero con el mérito de haber sido hecha por una sola persona. Sabemos que recibió ofertas para su difusión en el extranjero, circunstancia que ignoramos si llegó a producirse. En la actualidad parece ser que Rodjara está preparando otro largometraje con mezcla de animación e imagen real.

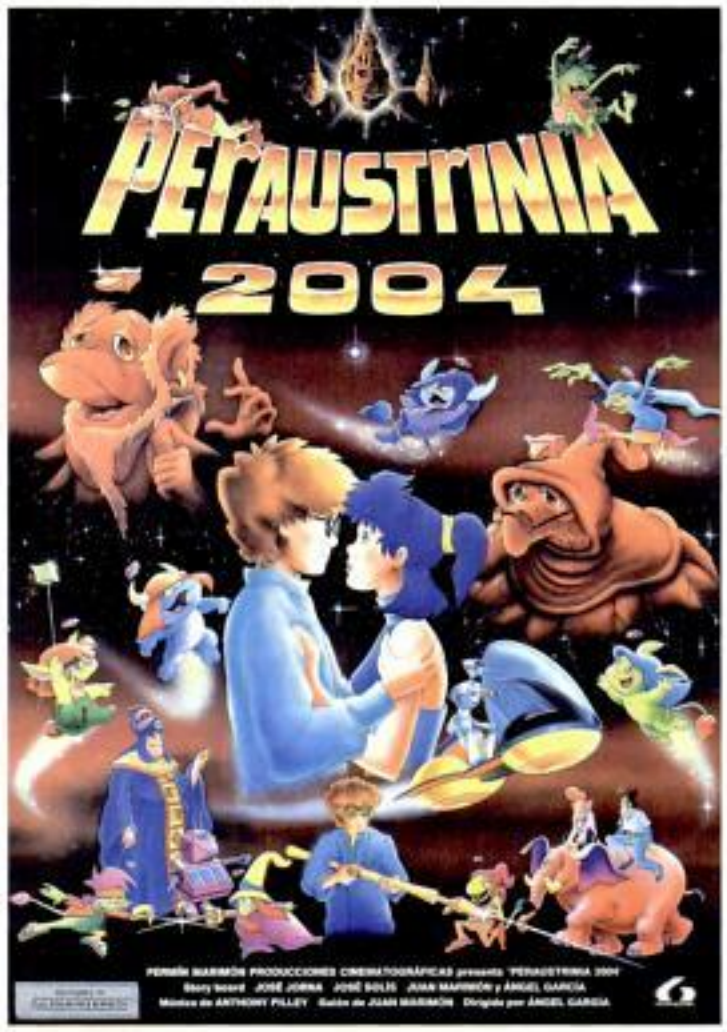
Otro francotirador del dibujo animado es Jaime Pascual que realizó dos cortometrajes: "Decó" en 1977 y "El bosque blanco" en 1981, además de una serie de televisión de 26 episodios de 3 minutos cada uno titulada "Pablo y Virginia" que ya ha sido emitida. En la actualidad prepara "El bazar de la calle principal", concebido como un programa especificamente infantil con una cierta intención didáctica.

En el terreno del dibujo animado publicitario hay que mencionar a "Delta-Grup Animació S.A.", empresa fundada en 1986 por Javier Huerga, Josep Estévez, Jordi Muray y Miguel Pérez (sustituido después por Victor Luna), que ha realizado algunos de los

Material protegido por derechos de autor

Fotogramas de "El pequeño vagabundo", de Manuel Rodjara (1985).

Cartel publicitario de "Peraustrinia 2004" de Angel García.



"Spots" más originales y de mayor éxito de los últimos años. Está especializada en animación combinada con imagen real y en la creación de mascotas para medios audiovisuales.

"Peraustrinia 2004", dirigida por Angel García en 1989, fue un largometraje de ciencia-ficción con argumento y guión de Juan Marimón. La historia es la siguiente: En el año 2004 un joven científico llamado "Tristán" domina "Peraustrinia" que es la ciudad de la ciencia y su especialidad es la previsión del futuro. Esto provoca que, en otra dimensión, el Imperio del Azar esté sumido en una profunda crisis: los estrafalarios "azarosos" sólo se alimentan de risas y en un mundo donde todo está previsto no existe lugar para ellos. Al final "Tristán" predice la tercera guerra mundial y queda tan horrorizado que hace un pacto con el Emperador del Azar. Como consecuencia de ello el caos se adueña de Peraustrinia pero "Tristán" encuentra el amor de la princesa "Priscila", que es algo que no había podido prever. Como puede observarse en el fondo subyace un planteamiento filosófico: la contraposición entre el determinismo y el azar.

"Peraustrinia 2004" resultaba un tanto confusa y aunque tenía momentos interesantes en general resultaba aburrida al existir una cierta discontinuidad o falta de ritmo en el relato. Con un exceso de diálogo, el final era un puro despropósito que no tenía más sentido que prolongar la duración de la película hasta alcanzar los 80 minutos.

"Peraustrinia 2004" era, en cierto modo, comparable a las series japonesas de la televisión con abundancia de robots y artilugios ultramodernos y efectos especiales, aunque con una animación más elaborada y de mayor calidad. Algunos personajes, como el "Emperador del Azar", estaban excelentemente animados. Otros, como "Tristán" y "Priscila" adolecían (salvo en contados momentos) de cierta rigidez y falta de expresividad, fruto de un "rotoscopiado" poco imaginativo.

Los fondos eran una alternancia continua entre la imaginación y la vulgaridad y la ambientación y el color estaban poco cuidados. La película fue realizada en el "Estudi Peraustrinia" de El Prat de Llobregat entre 1986 y 1989.

Material protegido por derechos de autor

Títulos de crédito de "Peraustrina 2004"

Director: Angel García
Argumento y guión: Joan Marimón
Jefe Artístico: Neus Górriz
Supervisor de producción: Josep Torres
Story-Board: José Solis, José Jorna, Angel García y Joan Marimón
Lay-outs: Josep P. Mascaró
Director de fondos: José Jorna
Fondistas: Antoni García, Miguel Ibáñez, Joaquín Royo, Salvador Stas, Diego López, Fernando Herraiz y José García
Animadores: Josep Torres, Albert García, Baltasar Pedrosa, José Solis, Mariano Ruede-Overle, Estudios Delta Grup, Neus Górriz, Valenti Domenech y Francisco Ordóñez
Estilistas: Juli A. Ramos, Josep M. Sauri y Toni Deu
Efectos especiales: José Jorna, Antoni García, Diego López, Fernando Herraiz, Albert Bidegain
Jefe pintura: Ana Soto
Música: Antón Pilley, A. Soma y John Fitzsimmons
Arreglos: Jordi Fabregas
Esta película ha sido realizada en el "Estudi Peraustrinia" de El Prat de Llobregat en el período 1986/1989.

Títulos de crédito de "El pequeño vagabundo" [1]

Guión, animación, escenografía: Manuel Rodjara
Asesor musical: Antonio Caparrós
Laboratorio: Riera
Doblaje: Cinearte
Acordeonista: Tony González
Narrador: Juan M. Cuesta
Intérprete de la canción "El Pequeño Vagabundo": Chispita
Grabación Musical: Gramola. Estudios Móviles
Coordinador: Luis Montero
Administrador: Marcelino Hernández
Jefe de Producción: Julio Jiménez
Montaje: Maty R.J.
Operadora: Eva María Rodríguez
Tema central "El pequeño vagabundo" original de: Juan Pardo
Director: Manuel Rodjara
Auxiliar de montaje: Jorge Giménez
Ayudante de realización: Dolores D. Jara
Técnico de sonido: Jesús Jiménez
Efecto sala: Luis Castro
Retoques: Trinidad Rodríguez
Repicado: Luis Castañón

(1) Del libro de María Manzanera "Cine de Animación en España. Largometrajes 1945-1985"

"Pablo y Virginia" de Jaime Pascual, serie para el programa "Detrás de la Puerta" emitido en Telemadrid.

Spots publicitarios realizados por Delta-Grup Animación S.A.

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 23 • Jordi Amorós - Equip/Cine Nic

Jordi Amorós Ballester nació en Barcelona en 1946 e inició su carrera como dibujante y guionista de diversas revistas humoristicas hasta que en 1965 ingresó en los estudios publicitarios de Manuel Martínez Busch (estudios Busch/San Juan) donde tuvo su primer contacto con los dibujos animados como ayudante de la veterana animadora Pepita Pardell. A mediados de 1970 creó su propio estudio para la realización de "spots" publicitarios, destacando los que realizó para "Tomates Orlando" durante varios años.

En 1974, junto con Víctor Luna y otros dibujantes y técnicos procedentes de los desaparecidos estudios Busch/San Juan, funda "EQUIP" Estudio de Animación S.A., convirtiéndose en el realizador catalán más destacado (o al menos el más prolifico) de los últimos tiempos.

"Equip" inició su andadura con un largometraje de dibujos animados titulado "Historias de amor y masacre" (1978) que tuvo escasa difusión comercial (dos semanas en cartel en Barcelona y una semana en Madrid) y que el propio Amorós nos ha definido como una pelicula "maldita".

En "Historia de Amor y Masacre", que era una película en seis episodios o "sketches", colaboraron conocidos humoristas como Oscar ("Amor sin fronteras"), Fer ("En tiempo de las ataduras"), Ja ("Pasion "Siega"), Chumy-Chúmez ("Matrimonio"), Gila ("La Medalla") e Ivá ("Hace un porrao de años... o más"), enlazados todos ellos por algunos chistes de Perich de indudable gracia.

"Amor sin fronteras" era la historia de un albañil obsesionado por la idea de ligarse a una sueca, episodio burdo rozando la grosería.

"En tiempo de las ataduras" era una parodia antifranquista de escasa originalidad al hilo de los nuevos aires políticos.

"Pasión "Siega"" era un desmadrado relato de humor negro sobre el amor en la tercera edad.

"Matrimonio" narraba la historia de una aburrida noche conyugal con un gato de por medio.

"La Medalla" una historia de guerra en la línea tradicional de los chistes con Gila al teléfono,

Y "Hace un porrao de años.. o más" era un relato prehistórico con alegoria futurista, con una animación más elaborada que los anteriores que ganó el primer premio en el Festival de Zagreb de 1978.

El ensamblaje de tan heterogéneo material hizo que la película resultase un tanto irregular, falta de unidad y de ritmo cinematográfico. Por otro lado llegó con cierto retraso y su propósito de escandalizar con temas e imágenes quedó parcialmente frustrado.

"Historias de Amor y Masacre" fue lanzada como "el primer largometraje español de dibujos animados para adultos", y fue calificada por unos como "original", por otros como "corrosiva" y por algunos como "semi-pornográfica". Pero lo cierto y verdad es que pasó sin pena ni gloria y apenas fue exhibida en unas pocas ciudades. Su costo no pasó de los 5.000.000 de pesetas, pero pese a ello la exhibición no llegó a cubrir los gastos.

Material protegido por derechos de autor

"Mofli (El Ultimo Koala)" Serie TV (1986).

Estupendo diseño de "Iván" el cazador. Quizás el mejor personaje de la serie "MOFLI".

Material protegido por derechos de autor

"La Medalla", un episodio del largometraje "Historias de Amor y Masacre" (1978).

"Pasión Siega", un episodio de "Historias de Amor y Masacre".

"Hace un porrao de años o más..." un episodio de "Historias de Amor y Masacre".

En 1982 "Equip" realizó un cortometraje titulado "Gugú" sobre el conocido personaje del dibujante Manuel Vázquez que obtuvo el primer premio de cine infantil de la Generalitat de Cataluña y en 1983 "Prima Donna", un corto de tres minutos que tuvo difusión internacional.

En 1986 "Equip" abordó una serie televisiva: "Mofli (El último Koala)", que tuvo dificultades para su emisión, finalmente resueltas, aunque los 26 capítulos proyectados quedaron sólo en la mitad.

"Mofli" fue dirigida y supervisada por Jordi Amorós sobre un guión original de Jaime González (que tenía amplia experiencia en estos menesteres en las televisiones hispanoamericanas y en TVE) y con música compuesta y dirigida por Jordi Batiste.

La historia de "Mofli" transcurre en un pequeño poblado australiano llamado Rivermint donde vive una niña llamada "Corina" que es la amiga incondicional del pequeño osito koala que vive cerca de la gran catarata. La noticia de la existencia del osito, que es ejemplar único de una especie ya extinguida, es difundida por la televisión mundial y entonces se inicia una espectacular carrera para conseguir atraparlo.

Toda una serie de curiosos personajes se lanzan a tal empresa: un excéntrico millonario llamado "Mr. Money", un feroz cazador llamado "Iván", un empresario de circo llamado "Trombonetti" y muchos más intentan por diversos motivos adueñarse de "Mofli", y "Corina" debe proteger, esconder y salvar constantemente a su pequeño amigo. Al final, un explorador científico llamado "Mr. Fool" logra fotografiar al osito. Cuando las fotografías son reveladas se descubre que "Mofli" tiene una compañera y un hijo.

El diseño de los personajes, obra de Enrique Ventura, era un tanto irregular, y así junto a los francamente buenos como el propio "Mofli", "Corina", "Henk Polman" o "Iván" (quizás el mejor de todos) aparecían otros de dudoso gusto como "Engosogo" el simio o "Mr. Money", y algunos un tanto extravagantes como el "showman" "Bob Detroit".

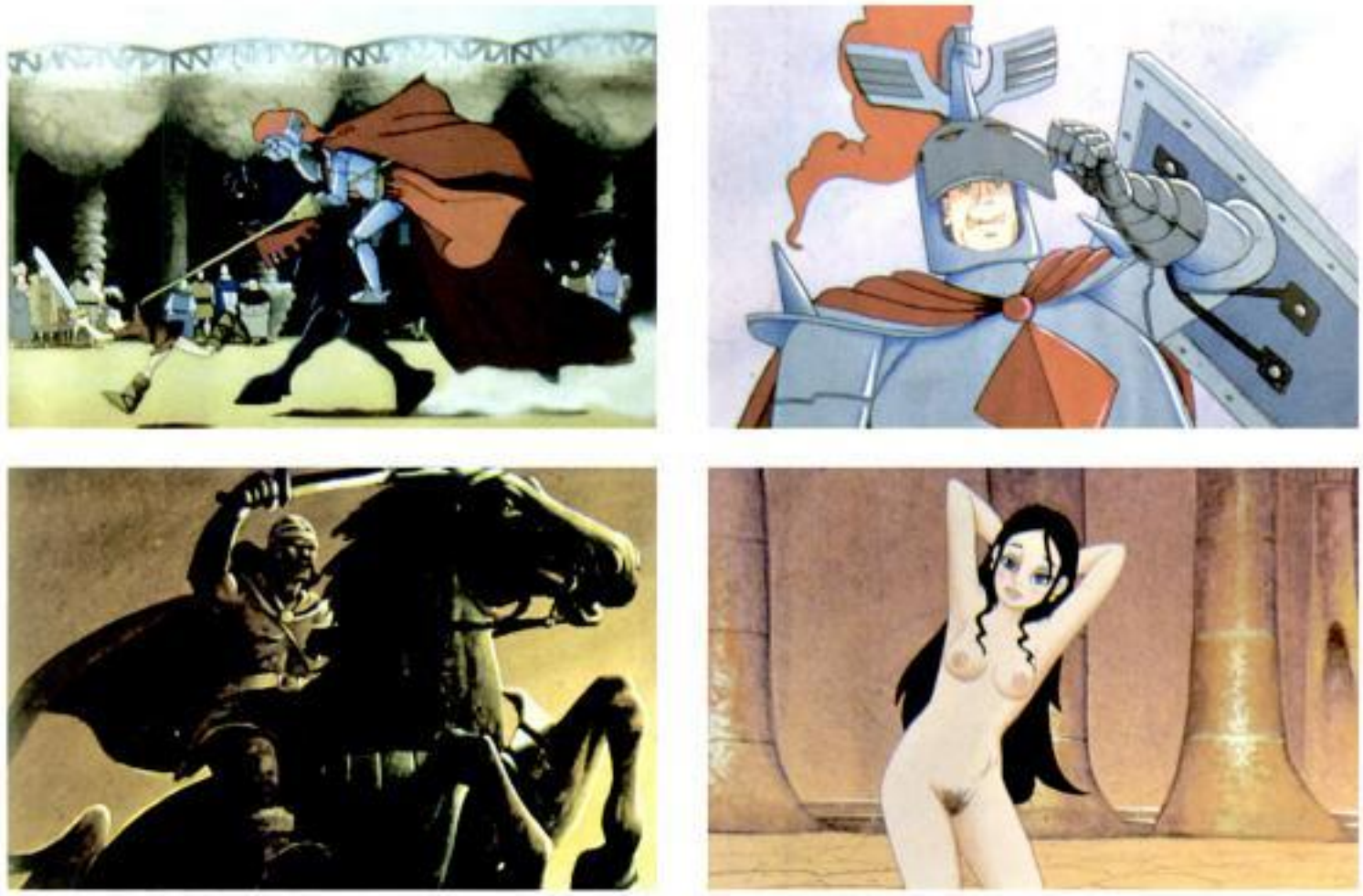
La animación, que en general era bastante aceptable, y francamente buena en algunos planos, estuvo a cargo de Víctor Luna y Jordi Muray como supervisores, figurando entre los animadores nombres conocidos como Valentín Caín, Pedro E. Delgado, Pedro Jorge Gil, Basilio González, Emilio Luján, Pepita Pardell, Angel García y bastantes más. Los "Layouts" fueron obra de Adolfo Usero, José A. Pérez Mascaró, Enrique Ventura, Javier Inaraja y José Mª Zumel (estos dos últimos habituales en las películas de Cruz Delgado).

El diseño de los decorados (con abundante uso de la cámara multiplano) –y mejores los de "naturaleza" que los de "interiores"– fue también obra de Enrique Ventura, y fueron realizados por Miguel Ibáñez, Joaquín Royo, Anna Ester, Kim Solá y Toni Deu.

La serie "Mofli (El último koala)" resultó aceptable y aunque ignoramos los resultados económicos, debió posibilitar nuevas producciones de "Equip" ya que (aparte de otros "spots" de menor importancia, como

Material protegido por derechos de autor

"Despertaferro" de Jordi Amorós (1989).



Personajes de "Despertaferro" de Jordi Amorós (1989).

Bianca a lovely Constantinople princess with whom Lluna and Rocafort both fall in love
D. Ilduminat also know throughout history as Ramon Lull famous catalan alchemist and scholar
Rocafort cruel and ambitious chief of the Almogàvers warriors
the Almogàvers Catalan warriors who conquered the early Mediterranean seaports
An magical adventure in the mysterious Mediterranean world of long ago.
Lluna the proud 12 years old hero of our tale, a dreamer whose deeds along the Mediterranean sea cause the Almogàvers to return to Barcelona
Alfioli Gaudi's magical mushroom which only helps our heroes at the worst moments.
Treason, revenge, but, above all, love.

Material protegido por derechos de autor

los de la campaña contra el Sida) en 1989 apareció el largometraje para pantalla grande titulado "Despertaferro (El grito del fuego)".

"Despertaferro" , subtitulada "El Grito del Fuego", aunque presentada como una co-producción catalano-alemana (Equip producciones S.A. Barcelona/Maran Film GMBH Munich) fue una película netamente catalana, donde la participación alemana debió limitarse a la parte meramente económica, según se desprende de la lectura de los títulos de crédito.

"Despertaferro" fue una película cuya evidente intención era una exaltación del nacionalismo catalán, a través de una historia que oscilaba entre la Constantinopla del siglo XIV y la Barcelona actual, con los almogávares de por medio.

El héroe de la película era un muchachito llamado "Lauria", (que guardaba cierta semejanza con "Grillo" –Wart– de Disney) a quien una noche en el Parque Güell se le aparece el "Doctor Iluminado" (Raimundo Lulio) para encargarle la misión de marchar a la Constantinopla de hace 700 años y convencer a los mercenarios almogávares para que regresen a Barcelona y depongan su cruel actitud de bárbaros saqueadores. Para ayudarle en esta tarea tendrá dos compañeros: "Pitido" (el dragón de Gaudí a la entrada del parque) que será su cabalgadura, y "Alioli" (la seta que corona un tejado del mismo parque) que tiene poderes mágicos.

Volando a lomos del dragón llegan a Bizancio, donde Roger de Flor ha sido traicioneramente asesinado y su lugarteniente "Rocafort" hecho prisionero. Tras un duelo entre "Lauria" y el campeón del Duque, se rompe la jaula donde está "Rocafort" y ambos consiguen huir volando sobre el dragón. Luego, los almogávares se dedican a incendiar y saquear las ciudades bizantinas (la famosa "venganza catalana") y en una de ellas "Lauria" conoce a la princesa "Blanca" a quien el "Doctor Iluminado" convierte en estatua para salvarla de las iras de "Rocafort" diciéndole que sólo el amor le devolverá la vida.

Conforme el argumento iba avanzado las situaciones eran cada vez más absurdas y disparatadas. El final era una especie de apoteosis de la extravagancia donde se mezclaban los almogávares con los Reyes Magos y la Sagrada Familia de Gaudí con una pala excavadora.

Los responsables de tan incongruente argumento parece ser que fueron Carles Andreu y Benet Rossell, autores de la idea y del guión, con el apoyo entusiasta de la productora ejecutiva Isona Passola. Según nuestras noticias el argumento inicial era todavía mucho más complicado y Jordi Amorós tuvo que hacer filigranas para intentar darle cierta coherencia.

Y todo esto es una lástima porque "Despertaferro" contenía elementos para ser una excelente película. La meritoria labor de los diseñadores, animadores, fondistas y demás participantes (un equipo de casi 400 personas) quedaba reducido a casi nada merced a semejante argumento. En efecto, el diseño de los personajes, obra de Enrique Ventura, era en general afortunado, en especial el de "Rocafort" si bien alguno (como la seta "Alioli") no encajase en el conjunto. La animación, en general, estaba bien realizada y tenía muchos excelentes planos (el baile de "Blanca" animado por Valentí Doménech, la muerte de Roger de Flor animada por José Solís), existían buenos efectos especiales (los incendios en las ciudades), y el coloreado de los acetatos con la técnica "Frosted" (degradaciones del color en acetatos especialmente tratados) confería a los personajes un atractivo volumen. Esta técnica, que es muy complicada, consumió muchas horas de trabajo de buen número de personas y encareció notablemente el presupuesto de la película.

La recreación de los escenarios gaudianos por Enrique Ventura, la confección de maquetas a escala para ser filmadas en imagen real y luego "rotoscopiadas", la adaptación de los colores a la concepción dramática de cada escena, fueron elementos que añadían calidad a la película. La música de Carlos Casas resaltaba adecuadamente las situaciones y las dos canciones compuestas por Lluis Llach (la de Blanca, de amor y la de los Almogávares, muy épica) no estaban nada mal.

En definitiva, "Despertaferro" es un ejemplo perfecto de lo que no debe hacerse nunca en dibujos animados: poner unos medios y un excelente equipo al servicio de una idea disparatada. La interferencia de personas o instituciones que tienen los "medios" pero que no conocen el "medio" conduce a estos resultados. No cabe duda que Jordi Amorós está necesitando con urgencia nuevos argumentistas y fuentes de financiación que le permitan desarrollar libremente su creatividad.

Por razones que no conocemos "Equip" se disuelve y Jordi Amorós crea una nueva productora: "Cine

Material protegido por derechos de autor

Nic" que instala sus estudios en Esplugas, en las afueras de Barcelona. En la actualidad realiza cabeceras para programas de televisión y "spots" publicitarios. Su última realización ha sido en 1990 "La Gula", episodio de la serie "Els set pecats capitals".

Interrogado acerca de sus futuros proyectos nos dijo: "Tengo muchos, pero trae mala suerte hablar de ellos anticipadamente".

Esperamos que de Studio "Cine Nic" salgan en el futuro mayores y mejores obras. Jordi Amorós tiene experiencia y cualidades para conseguirlo.

Video-Clip Miguel Ríos. Studio Cine Nic / Jordi Amorós.

Títulos de crédito de "Historias de Amor y Masacre"

Director de animación: Víctor Luna
Animadores: José Jorna, Marta Moragas, Rosa Mª Amorós y Ana M. Virgili
Fondos: J.J. Cortés
Fotos: Colita
Cámara: Xavier Font
Con la colaboración especial de: Vázquez (en el rol de Walt Disney)
Montaje: Emilio Ortiz
Ayudante: Lola Fernández
Laboratorio: Cinematiraje Riera
Sonorización: Sonoblok, S.A.
Grabación musical: Estudios Gema
Efectos sonoros: S.Y.R.E.
Música: Enrique Escobar
Coordinación: Lola F. Juliá
Jefe de producción: Carlos Boue
Guión cinematográfico: Jordi Amorós
Producción: Ediciones Amaika, S.A.
Dirección: JA (Jordi Amorós)
Realizada en los Estudios Equip de Dibujos Animados.

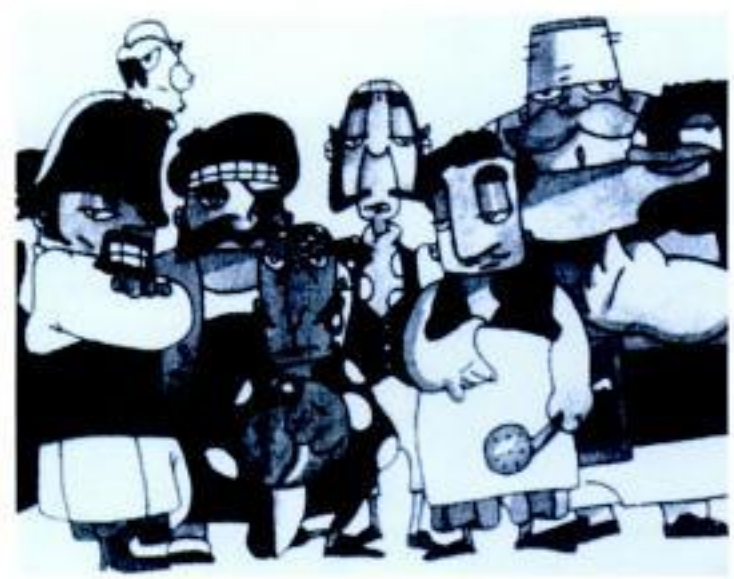
Títulos de crédito de "Despertaferro"

Idea y guión: Carles Andreu y Benet Rossell
Música: Carles Cases, con la colaboración especial de Lluis Llach
Diseño de personajes y decorados: Enrique Ventura
Dirigida por: Jordi Amorós
Productora ejecutiva: Isona Passola
Directora de producción: Angels Carafi
Storyboard: Enrique Ventura y Jordi Amorós
Ayudante de dirección: Toni Torronteras
Escenaris (decorados): Enrique Ventura y Antoni Deu Miguel Ibáñez, Joaquim Royo y Salvador Sans
Directores de animación: José Solis, Valentí Doménech, Roberto García y Jorge Benedetti
Animadores: Mª Elena Arias, Pedro Delgado, Albert García, Angel García, Luciano Marcato, Ezequiel Martín, Pepita Pardell, Baltasar Pedrosa, Inma Puig, Julia Tarrago, Josep Torres, Toni Torronteras y Dirk Van de Vondel
Lay-outs: Enrique Ventura y Adolfo Usero
Estilo de personajes: Adolfo Usero, Pepe Rubio y Alfonso Borillo
Efectos especiales y "rendering": Ali Garousi e Iván Olguin
Diseño de color: Fabiola Belzunegui

Material protegido por derechos de autor

Capítulo 24 • Animación en el País Vasco

"La fuente de la juventud" de Irusoin S.A.



"Kalabaza tripontzia" de Juan Bautista Berasategui.

En el País Vasco existe de algunos años a esta parte un gran interés por los dibujos animados, habiendo aparecido varias productoras y algunos realizadores. Ya en 1977 Iñaki Núñez realizó el cortometraje "Por un pueblo verde".

Juan Bautista Berasategui dirigió para la productora donostiarra Jaizkibel tres cortometrajes: "Ekialdeko Izarra" en 1978, "Fernando Amezketarra" en 1981 y "Kukubilltxo" en 1983 y un largometraje en 1985 titulado "La calabaza mágica" (kalabaza tripontzia), acerca de la cual no tenemos más referencia que se trata de una colección de relatos inspirados en el folklore y la mitología vascos. En 1990 se estaba filmando otro largometraje titulado "Balearanak" (Balleneros) con el mismo director.

Otra productora es Irusoin S.A. de Andoain (Guipúzcoa) que tras haber realizado varios cortos publicitarios y cabeceras para programas de televisión, tiene actualmente en marcha un primer proyecto ya en producción: se trata de un largometraje de 65 minutos titulado "Ignatius de Loyola", donde un simpático perro nos va a contar la azarosa vida del fundador de la Compañía de Jesús, al cumplirse su quinto centenario. Según los autores "se trata de un trabajo serio, respetuoso y sencillo que pretende acercar el personaje al público infantil por medio de unos atractivos y modernos diseños ricos en colorido, y a la gracia y simpatía del personaje del perro que hace de hilo conductor en la historia".

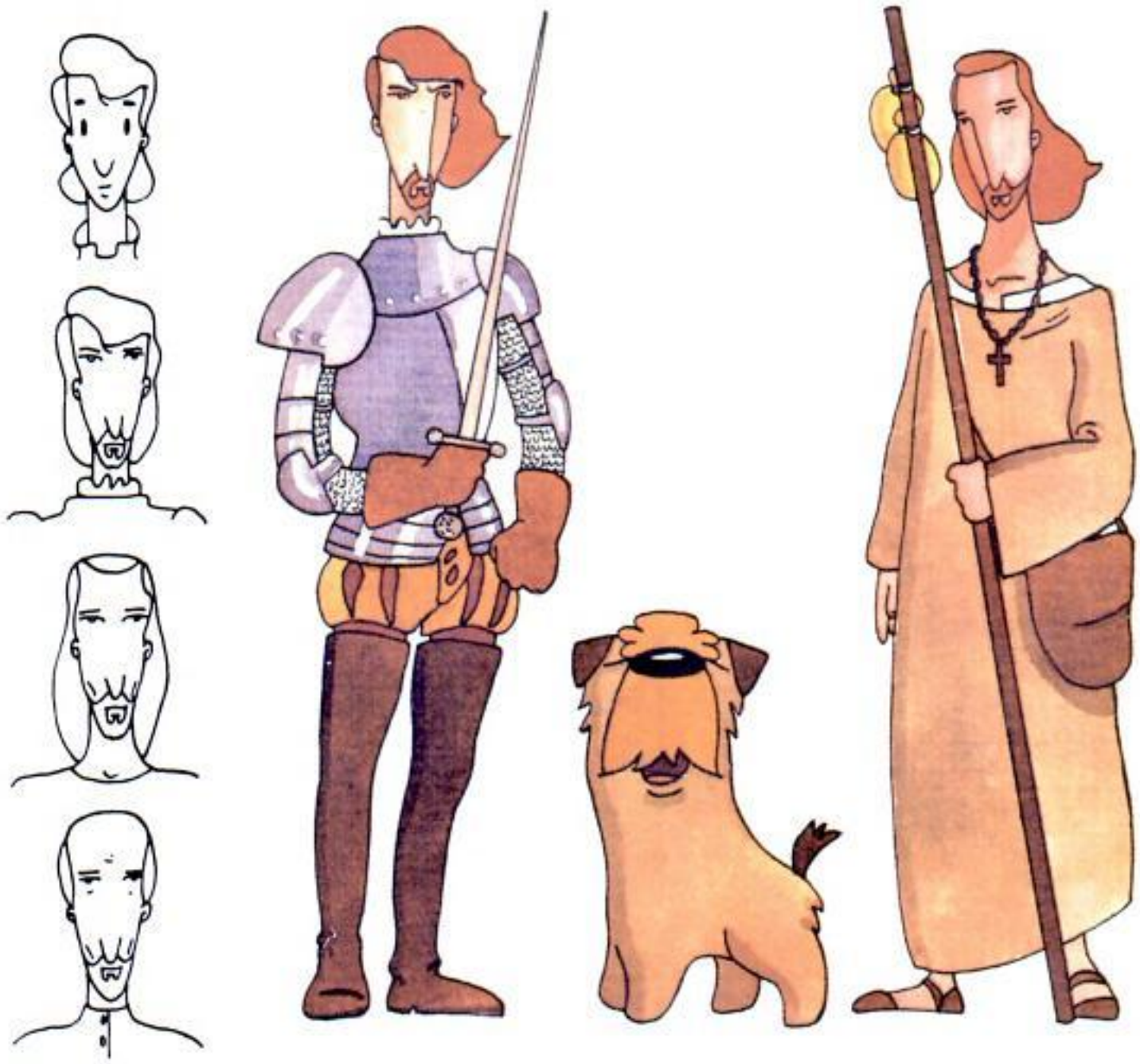
El segundo proyecto de Irusoin es un largometraje totalmente de ficción titulado "La fuente de la juventud" que ya está en fase de pre-producción. Según sus productores "Se trata de una historia de piratas, repleta de aventuras o intriga y continuos "gags" humorísticos que son los ingredientes principales de un guión perfectamente construido. Los modernos y graciosos diseños, la gran variedad de escenarios ricos en color e impregnados de la luz del Caribe, hacen de este largometraje un ambicioso proyecto estético y le da a la producción un auténtico carácter internacional".

Estas afirmaciones, aparecidas en "Cineinforme" en Junio de 1991, son pura propaganda. Esperemos que así sea en la realidad, aunque la estética de los personajes, en principio, nos parece un tanto dudosa.

Tenemos curiosidad por conocer "La leyenda del viento del norte", largometraje de dibujos animados

Material protegido por derechos de autor

"Ignatius de Loyola"
de Irusoin S.A.



realizado por el estudio de animación "Eskuz Animation" de Vitoria y presentado en el Festival de San Sebastián de 1991 con carácter de estreno mundial. La película está basada en una leyenda sobre el pacto establecido entre los balleneros vascos y los indios Mic Mac del Canadá.

Los principales protagonistas de la película son niños de ambas culturas que se unen para proteger a las ballenas de la codicia y la especulación, propiciando la necesidad de mantener un balance ecológico y un mayor respeto por la naturaleza. Según los productores, "Eskuz Animation" realiza sus productos dentro de la más clásica línea (en sus orígenes de Disney) y dibujo y color son total y exclusivamente hechos a mano en su estudio, el cual cuenta con una escuela de formación permanente donde se instruye en la técnica de animación a potenciales dibujantes y coloristas.

Entre los proyectos actuales de "Eskuz Animation" figura una serie para televisión de trece (o quizás veintiséis) capítulos de dibujos animados, cuyo título no conocemos, cuyo piloto parece ser que ha sido bien acogido en Cannes, estando prevista su terminación, en un principio, para mediados de 1992.

Material protegido por derechos de autor

Fuentes de información

Libros

"El dibujo animado"
Lo Duca
Ediciones Losange (Buenos Aires 1957)

"Dibujo animado"
Tomás G. Larraya
Editorial Argos (tomo I de "El Cine") (San Sebastián 1965)

"Segundo de Chomón (Maestro de la fantasía y de la técnica)"
Carlos Fernández Cuenca
Editora Nacional (Madrid 1972)

"El cine de animación en España"
Francisco Macián
Buru-Lan Ediciones (tomo IV de "El Cine") (San Sebastián 1973)

"Full length animated feature films"
Bruno Edera
Focal Press (London 1977)

"Topolino e poi"
Giannalberto Bendazzi
Edizioni Il Formichiere (Milano 1978)

"Dibujo animado español"
Manuel Rotellar
XXIX Festival de Cine de San Sebastián (San Sebastián 1981)

"Le cinema d'animation avant et après Walt Disney"
Robert Vrielynck
Meddens (Bruxelles 1981)

"Escobar rey de la historieta"
Anónimo
Editorial Bruguera (Barcelona 1984)

"Segundo de Chomón"
Pascual Cebollada
Instituto de Estudios Turolenses (Teruel 1986)

Artículos:

Aparecidos en revistas de diversas épocas como "Primer Plano", "Cinema", "Siluetas", Radiocinema", "Cámara", "Tele Radio", etc., escritos por José Torrella, Adolfo Luján, C.G. Guardiola, J.L. Gómez Tello, aunque la mayor parte están firmados con siglas o son totalmente anónimos.

Entrevistas:

Realizadas por el autor con las siguientes personas:
D. Cruz Delgado Palomo de Madrid
D. Cruz Delgado Sánchez de Madrid
D. Manuel García de Madrid
D. Francisco Alaminos de Madrid
D. Jordi Amorós de Barcelona
Dª Pepita Pardell de Barcelona

Correspondencia:

Correspondencia personal del autor con:
D. José Escobar Saliente de Barcelona
D. Arturo Moreno Salvador de Barcelona
D. Santiago Moro Escalona de Madrid
D. Pablo Núñez de Madrid
D. Amaro Carretero de Almagro (Ciudad Real)
D. Jordi Artigas i Candela de Barcelona
D. Alfons Moliné de Barcelona

Material protegido por derechos de autor

Este libro ha sido escrito en Murcia
en el periodo que media entre Junio de 1991 y Mayo de 1992,
con algunas correcciones y añadidos en Octubre de 1993.

Material protegido por derechos de autor

Colección Imagen

Títulos publicados

1. Cine en el Pais Vasco
   Santos Zunzunegui

2. XXXIII Certamen Internacional de Cortometraje
   Varios

3. Jean Luc Godard
   Joaquín Rodríguez y Miguel Marías

4. José Crespo
   Varios

5. III Semana de Cine Español
   Joaquín Cánovas

6. Pedro Beltrán
   Carlos Fernández Heredero

7. Amparo Rivelles
   José de Paco y J. Rodríguez

8. IV Semana de Cine Español
   Joaquín Cánovas

9. José Sacristán (La memoria de la tribu)
   Miguel Bayón Pereda

10. Actrices españolas de los 80
    Joaquín Rodríguez Martínez

11. Inolvidable Chomón
    Juan Gabriel Tharrate

12. José María Forqué
    Florentino Soria

13. Apuntes sobre las técnicas de dirección cinematográfica de F.W. Hurnau
    Luciano Berriatúa

14. La cosecha de los 80
    Miguel Bayón

15. La cosecha del año (1990)
    Miguel Bayón

16. Juan Mariné (Un explorador de la imagen)
    Florentino Soria

17. Francisco Rabal
    Carlos Boyero y otros

18. La cinematografia de Alfonso Sánchez
    José Antonio Postigo

Extra: Francisco Rabal, un actor de raza
Pedro Guerrero Ruiz

Extra: Historia del dibujo animado español
José María Candel

Material protegido por derechos de autor

EDITORA REGIONAL DE MURCIA

Material protegido por derechos de autor